شیرازہ



آغا شورش کاشمیری

جموں اینڈ کشمیر اکیڈمی آف آرٹ، کلچر اینڈ لینگویجز

77

ماہنامہ

شیرازہ

سرینگر، کشمیر

جلد: ۴۷ | **گوشۂ آغا شورش کاشمیری** | شمارہ نمبر: ۱۱،۱۲

نِگران: ظفر اقبال منہاس

مُدیر اعلیٰ: محمد اشرف ٹاک

معاوِن: سلیم سالک

جموں اینڈ کشمیر اکیڈیمی آف آرٹ، کلچر اینڈ لینگویجز

ناشر : سیکریٹری، جموں اینڈ کشمیر اکیڈیمی آف آرٹ، کلچر اینڈ لینگویجز
کمپیوٹر کمپوزنگ: بشارت احمد بابا
مطبع:

''**شیرازہ**'' میں جو مضامین شائع ہوتے ہیں
اُن میں ظاہر کی گئی آراء سے اکیڈیمی یا ادارے کا کُلّاً یا
جُزواً اتفاق ضروری نہیں۔

سَرورق: بشیر احمد

☆......خط وکتابت کا پتہ:
محمّد اَشرف ٹاک
مدیر اعلیٰ ''شیرازہ'' اردو
جموں اینڈ کشمیر اکیڈیمی آف آرٹ، کلچر اینڈ لینگویجز
سرینگر / جموں

فہرست

منظومات

حرفِ آغاز

آغا شورشؔ کاشمیری علمی، ادبی اور ثقافتی حلقوں کے لئے ایک بہت ہی معتبر شخصیّت ہیں۔ ریاست جموں و کشمیر کے ساتھ آبائی تعلق رکھنے والے جن اصحابِ علم و دانش نے ثقافتی، علمی اور ادبی دُنیا میں کارہائے نمایاں انجام دیئے اُن میں شورش کاشمیری ممتاز مقام رکھتے ہیں۔ ریاست میں شخصی حکومت کے مظالم کے نتیجے میں جن فرزندانِ کشمیر کے آباء واجداد نے یہاں سے نقل مکانی کی اُن میں علامہ اقبال، مولانا ظفر علی خان، چکبست، محمد الدین فوق اور سرتیج بہادر سپرو وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔ بعد میں اِس کاروان میں بعض دیگر لوگوں کے ساتھ ساتھ شورشؔ کاشمیری بھی شامل ہو گئے جنہوں نے اپنی تمام تر صلاحیتوں کو اپنی پچھڑی ہوئی قوم کی نشو ونما کے لئے وقف رکھا۔

شورشؔ، اردو اَدب کے مختلف گوشوں پر نہایت ہی گہری نظر رکھتے تھے۔ اُنہوں نے مختلف موضوعات پر دو درجن سے زائد کتابیں تصنیف کیں ہیں۔ اِن میں سماجی و سیاسی صورتِ حال، شخصیات، ذاتی واردات، تعلقات، شعریات، نکاہات اور اِسلامیات سے متعلق ہزاروں عنوانات کے تحت شورشؔ نے اپنی جولانی طبع، ندرتِ بیان، قدرتِ کلام، طاقت وادراک، احساس و تفکر اور وجدان کا غیر فانی مظاہرہ کیا ہے۔ انہیں کے بیان کے مُطابق اُنہیں ڈیڑھ لاکھ اشعار از بر تھے۔

خدا نے اُنہیں تحریر و تقریر دونوں سے نوازا تھا۔ وہ فی الواقع ایک ھمہ پہلو شخصیت تھے۔ ایک مفکر، شعلہ نوا خطیب، نڈر اور اعلیٰ پایہ کے صحافی، صاحبِ طرز ادیب اور ممتاز شاعر۔ ان تمام میدانوں میں مرحوم نے مؤثر چھاپ اور گہرے نقوش چھوڑے تھے۔ بقول محمد اقبال جاوید، آغا شورش کاشمیری اقلیمِ انشاء کے تاجدار، میدان شعر کے شہسوار اور عرصۂ خطابت کے ساونت رہے۔ اُن کے روبرو الفاظ یوں دوڑتے تھے جیسے بادشاہوں کے آگے نقیب۔ تعجب ہے کہ اِس عظیم فرزند کشمیر کی حیات اور کارناموں کو اُجاگر کرنے کے لئے اُن کے مالوٗف میں نہ ہونے کے برابر کام ہوا ہے اور اِس ضمن میں ابھی بہت کچھ کرنا باقی ہے، کیونکہ بقول شورش کاشمیری

ہم ایسے لوگ یارو آئے دِن پیدا نہیں ہوتے
وفا کی آرزو لے کر ہمارے گیت گاؤ گے

شیرازہ کو گزشتہ کچھ عرصے سے شورش کی حیات اور کارناموں کو اُجاگر کرنے کے حوالے سے کئی مضامین موصول ہوئے تھے اور اِن کو موقع محل کے لحاظ سے ایک ہی لڑی میں پرو کر نذرِ قارئین کرتے ہوئے مسرت ہو رہی ہے کیوں کہ ہو سکتا ہے کہ یہ اشاعتِ خصوصی اِس موضوع پر کام کرنے والے اہلِ علم حضرات کے لئے سلسلے کو آگے بڑھانے میں کارآمد ثابت ہو سکے۔

ادارہ فاضل مضمون نِگاروں کا انتہائی مشکور ہے جو ہمیشہ ہمیں اپنے دستِ تعاوُن سے نوازتے رہتے ہیں۔ اُمید ہے کہ ہماری اِس مختصر سی لیکن پُرخلوص سعی کی پذیرائی کی جائے گی۔ ہمیں آپ کی آراء کا اِنتظار رہے گا۔

—— محمد اشرف ٹاک

پروفیسر بشیر احمد نحوی

شورش کاشمیری پر علامہ اقبال کے اثرات

ہندو پاک کے جن مایہ ناز انقلابی رہنماؤں نے میرے عنفوانِ شباب سے مجھے بے حد متاثر کیا ہے، ان میں سید عطاء اللہ شاہ بخاری، مولانا ظفر علی خان، مولانا ابوالکلام آزاد، مولانا محمد علی جوہر، مولانا عبدالماجد دریا آبادی، مولانا علی میاں ندوی اور آغا شورش کاشمیری خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ یہ وہ انقلابی اور فولادی عزم کے سیاسی، ادبی اور دینی قائد ہیں جن کی ذہانت وذکاوت، شرافت ونجابت اور خطابت وصحافت کی بوقلمونیوں سے میرا ذہن، میری زبان اور میرا حافظہ مانوس رہا۔ میرے والد جناب خواجہ غلام حسن نحوی ابوالکلام کے ''الہلال'' ظفر علی خان کے ''زمیندار'' اور شورش کی ادارت میں چھپنے والے ''چٹان'' کے مستقل قاری تھے اور والد صاحب اکثر بخاری، ظفر علی اور شورش کی ختمِ نبوت کے سلسلے میں تقاریر وتحاویر کا بکثرت ذکر کیا کرتے تھے۔ کالج کے ایام میں شورش کی ایک کتاب ''گفتنی ونا گفتنی'' دیکھنے کا موقعہ ملا۔ کتاب کے انقلابی آہنگ سے میں اسقدر متاثر ہوگیا کہ کتاب کا تقریباً نوے فیصد حصہ میرے حافظے میں محفوظ ہوگیا جو خدا کے فضل وکرم سے آج تک

برابر محفوظ ہے۔ وقت کی رفتار کے ساتھ شورش کے افکار اور بالخصوص سرورِ کونین ؐ کے ساتھ ان کے عاشقانہ اور محبانہ جذبے نے مجھے ان کا شیدائی بنا دیا اور میں بار بار ان کے اشعار کے زیر و بم سے محظوظ ہوتا رہا۔

غریبِ شہر ہوں لیکن بلند بام ہوں میں
حضورِ سرورِ کونین ؐ کا غلام ہوں میں
کسی حریف سے دبنا مرا شعار نہیں
بپاسِ جادہ و منزل خجستہ گام ہوں میں
مرا سلام نئی پود کے جوانوں کو
حکیم شرق کا ان کے لئے پیام ہوں میں
دل و دماغ کو بطحا نے کردیا مضبوط
محاذِ جنگ پہ شمشیر بے نیام ہوں میں
میں ایک روز مدینے ضرور جاؤں گا
بہ فیضِ سیدِ کونین ؐ خوش مقام ہوں میں
شہنشہوں سے تعلق نہیں مجھے شورش
خدا کا لطف و کرم ہے کہ نیک نام ہوں میں

شورش کاشمیری کے شعری مجموعے گذشتہ پچاس برسوں میں مختلف ناموں کے تحت منظر عام پر آچکے ہیں۔ سال ۱۹۹۶ء میں ان کا پورا کلام ''کلیاتِ شورش کاشمیری'' کے نام سے الفیصل ناشران و تاجرانِ کتب اُردو بازار لاہور کے اہتمام سے چھپ کر آ گیا ہے۔ یہ کلیات اٹھارہ سو انیس صفحات پر مشتمل بسیار نویسی کی ایک نمائندہ مثال ہے۔ ختمِ نبوت، سماجی و سیاسی حالات و واقعات، شخصیات، ذاتی

واردات، تعلقات، فکاہات، طنزیات، شعریات اور اسلامیات سے متعلق ہزاروں عنوانات کے تحت شورشؔ نے اپنی جولانیِ طبع، ندرتِ بیان، قدرتِ کلام اور طاقتور ادراک واحساس اور تفکر ووجدان کا غیر فانی مظاہرہ کیا ہے۔ ؎

سربکف ہو کر نکل آیا ہوں میں
میں کسی غدار سے ڈرتا نہیں
ہیچ ہیں میرے لئے دارورسن
تیغ کی جھنکار سے ڈرتا نہیں
کانپ اٹھتا ہوں خدا کے خوف سے
چرخِ کج رفتار سے ڈرتا نہیں
منبر و محراب سے آگاہ ہوں
جبہ و دستار سے ڈرتا نہیں
موت کیا ہے؟ مردِ مومن کی اُمنگ
وہ کسی خوں خوار سے ڈرتا نہیں
سورۂ والعصر کا نکتہ شناس
قوتِ اغیار سے ڈرتا نہیں
شاعرِ مشرق کا پیروکار ہوں
یورپی افکار سے ڈرتا نہیں

شورشؔ کے کلام پر ایک طائرانہ نظر ڈالتے ہی اس بات کا بھرپور احساس ہوتا ہے۔ کہ وہ شاعرِ مشرق علامہ اقبالؔ کے زبردست مداح، خوشہ چیں اور ان کے عظیم افکار سے بہت ہی قریب ہیں۔ اقبالؒ کا نام جا بجا ملتا ہے، کہیں اقبالؔ کو جلالِ

مشرق، حکیمِ شرق، شاعرِ اسلام، عاشقِ رسولؐ، دیوانۂ حجاز، درویشِ بے گلیم، قلندرِ عصر، داعیٔ خودی، نکتہ شناس اور محرمِ اسرارِ ایمانی کے الفاظ والقاب سے پکارتا ہے۔ شورش کے جذبات کی پشت پر اقبالؔ کے ملی تصورات کارفرما ہیں وہ کثرت کے ساتھ مولانا آزاد، مولانا ظفر علی خان اور علامہ اقبالؔ کا ذکر بڑی عقیدت واحترام کے ساتھ کرتے ہیں۔ حکیم احمد شجاع شورشؔ کے بارے میں ان حقائق کو بڑی دیانت داری کے ساتھ اپنے ایک مضمون میں یوں قلمبند کر چکے ہیں۔

"میں نے پچھلے ساٹھ ستر برسوں میں بڑے بڑے نامور خطیبوں کی تقریریں سنی ہیں۔ بڑے بڑے مشہور ادیبوں اور شاعروں کے رشحاتِ فکر کو پڑھا ہے، اور انکی زبان سے بھی سنا ہے اور بڑے وثوق سے کہہ سکتا ہوں کہ میں نے ہمیشہ شورشؔ کی خطابت میں ابوالکلام کی خطابت کا رنگ منعکس پایا۔ اُن کے الفاظ میں ظفر علی خان کی طنز کو جھلکتے دیکھا اور ان کے جذبات میں اقبالؔ کے اسلامی تصورات کا پرتو پوری آب وتاب سے چمکتے پایا"۔

شورشؔ "درویشِ بے گلیم" کی اصطلاح کو عنوان بنا کر اقبالؔ کے افکار و نظریات اور اثرات کا اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

اِک ابرِ نو بہار فضاؤں پہ چھا گیا
اقبالؔ اس چمن کی رگوں میں سما گیا
دل کا خروش، عشق کا شعلہ نظر کی آگ
اپنے قلم کی گرم نوا سے بڑھا گیا
اس کی صدا تھی صورِ سرافیل کا جواب
اس کا خروش ہر کہ ومہ کو جگا گیا

وہ چند ہیں ادب کی نواہائے تابدار
شعر و سخن کے نام سے موتی لٹا گیا
ضربِ کلیم اسکی نواؤں کا ماحصل
وہ یوں اٹھا کہ مشرق و مغرب پہ چھا گیا
شورشؔ مرے قلم کو دیا اذنِ انقلاب
اور خواجگانِ دہر سے لڑنا سکھا دیا

کلیاتِ شورشؔ کی جس نظم کے سیاق وسباق کو ہم دیکھتے ہیں وہاں اقبالؔ کی فکر کے پرتو، ان کے احساس کی تابنا کی یا اقبالؔ کے کسی شعر کو ہی بنیاد بنا کر ایک نئی دنیا کی معرفت ہمیں نصیب ہو جاتی ہے۔ ایک نظم کا عنوان ہی ''حکیمِ مشرق'' رکھا ہے۔ زمانے کے جور وستم، رنج والم، یارانِ سخن کی پریشان حالی کے فوراً بعد مزارِ اقبالؔ پر اپنی حاضری اور ان کے مزار کو انقلابِ نو کا مرجع قرار دیکر شورشؔ یوں رقمطراز ہیں۔

ابھی تو ہے بجلیوں کی زد میں ہر ایک طائر کا آشیانہ
ابھی تو ہے چہرۂ چمن پر خشونتِ گردشِ زمانہ
ابھی تو دار و رسن پہ رہ رہ کے خونِ ناحق جھلک رہا ہے
ابھی تو یارانِ ہم سخن کے لئے مقدّر میں ہے قید خانہ
ابھی تک حوّائی بیٹیوں کا شباب بکتا ہے راستوں پر
ابھی تو زہرہ وشوں کی دوشیزگی ہے زیبِ شراب خانہ
عقیدت دل کے پھول لیکر چلا ہوں اقبالؔ کی لحد پر
کہ مرجعِ انقلابِ نو ہے حکیمِ مشرق کا آستانہ
''مری اسیری پہ شاخِ گل نے یہ کہہ کے صیاد کو رلایا
کہ ایسے پُر سوز نغمہ خواں کا گراں نہ تھا مجھ پہ آشیانہ

عقیدتِ اقبالؔ میں شورش بسا اوقات اسقدر مستغرق نظر آتے ہیں کہ وہ تاریخ کی شخصیات کی فہرست میں اقبالؔ کو سرِ فہرست پا کر ان کے کلام کو جبرئیل امین کے پَر کی جنبش و حرکت قرار دیتے ہیں۔ جوشؔ ملیح آبادی اور فیض احمد فیضؔ کو غلامِ اقبالؔ کہہ کر ان دونوں بڑے شاعروں پر اقبالؔ کی برتری قائم کرتے ہیں۔

سرِ فہرست ہے تاریخ میں نامِ اقبالؔ
بالِ جبرئیل کی جنبش ہے کلامِ اقبالؔ
دین و اخلاق کے بازار کی رونق اس نے
دعوتِ خواجۂ گیہاںؐ ہے پیامِ اقبالؔ
رومیؔ و شبلیؔ وعطارؔ و جنید و حافظؔ
ان اکابر کے سفینوں میں ہے نام اقبالؔ
ایشیا پھر کبھی تقدیر کا شاکی نہ رہے
گر یہاں قائم و دائم ہو نظامِ اقبالؔ
جن کے افکار کی پرواز ہے لادینی تک
پھانس لیتا ہے انہیں دانۂ دامِ اقبالؔ
جوشؔ کیا چیز ہے؟ اور فیضؔ کی حیثیت کیا؟
شورشؔ اس دور میں دونوں ہیں غلامِ اقبالؔ

پاکستان میں احرار کی زیرِ قیادت ختم نبوت کی تحریک زور و شور کے ساتھ چلی اور اس میں بڑے بڑے بھی شامل تھے۔ صحافتی، ادبی اور شعری میدان میں مولانا ظفر علی خان اور آغا شورشؔ کاشمیری اس تحریک کے اہم علمبرداروں میں سے تھے۔

توحید و رسالت کا علمدار تھا اقبالؔ
قرآن کی دعوت کا نگہدار تھا اقبالؔ
کلکتہ و لاہور سے طہران و نجف تک
آزادیٔ کامل کا خریدار تھا اقبالؔ
وابستۂ انگریز تھے پنجاب کے ٹوڈی
سرکار کی اولاد سے بیزار تھا اقبالؔ
وہ مرشدِ دوراں تھا بہر حال بہر کیف
جاروب کشِ احمدؐ مختار تھا اقبالؔ

ایک دوسری نظم میں شدتِ جذبات اور بے محابا اندازِ تخاطب میں ناموسِ رسالت کی حفاظت کا تہیہ کرتے ہوئے رقمطراز ہیں۔

اس وطن میں دین کے باغی ٹھہر سکتے نہیں
ہم نے اس مقصد کو ہر مقصد پہ اولیٰ کر دیا
خواجۂ کونینؐ کی غیرت کا پرچم گاڑ کر
دیدہ و دل کو نثارِ راہِ بطحیٰ کر دیا
صحبتِ اقبالؔ کے فیضان نے شورشؔ، مجھے
شہریارِ یثرب و بطحیٰ کا شیدا کر دیا

شورشؔ کا اندازِ تحریر روایتی شعراء کے اسلوبِ تحریر سے بالکل علاحدہ ایک منفرد شان کا حامل ہے۔ ان کے کلام میں لالہ و گل، سنبل و یاسمن اور شبنم و صبا کی تراکیب کے ساتھ ساتھ ربیعہ جیسی خیالی محبوبہ کو بھی موضوعِ سخن بنایا گیا، لیکن عورت، جنس، محبوب، معشوق اور فراقؔ گورکھپوری کی امرد پرستی اور حسنِ نسوانی سے

''ہڈیوں کے پگلنے'' کا مسئلہ نہیں ہے، بلکہ ظلم، سامراج، استبدادی قوتوں اور ملتِ مسلمہ کے دشمنوں سے بغاوت کا اعلان ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شورشؔ کاشمیری کی پوری شاعری رجزیہ یا رجز نامہ ہے۔ ظہیر کاشمیری نے انکی نظموں پر اظہارِ رائے کرتے ہوئے بڑی پختہ بات کہی ہے۔ ''شورشؔ کی نظموں کا فنی اور فکری تجزیہ کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ انہیں ہر قسم کے اسالیبِ سخن پر عبور حاصل ہے اور وہ اپنے سیاسی تجزیات مختلف قسم کی ادبی ہیئتوں سے آراستہ کر چکے ہیں۔ ان کی اکثر نظمیں ایسی ہیں جن میں باندازِ غنا حرب وضرب کے مضامین باندھے گئے ہیں۔ اس ضمن میں وہ خود لکھتے ہیں۔

زبانِ ذوالفقار میں ڈھلی ہوئی ہے شاعری

غزل کی آب وتاب میں نوائے کارزار ہے

شورشؔ ایک مدت تک غیر ملکی استبداد کے خلاف نبرد آزما رہے ہیں اور انہوں نے کئی بار تبریزؔ منصورؔ کی روایتیں تازہ کی ہیں۔ اس لئے اپنی متعدد نظموں میں انہوں نے جنگی محاذوں کے کینوس سے نکل کر حالیہ جنگ کے بین الاقوامی پسِ منظر پر بھی روشنی ڈالی ہے۔'' نظموں کے عنوانات اور ان کے مضامین فکرِ اقبالؔ کی رنگارنگی سے معمور ہیں۔ وہ کہیں راہِ راست اقبالؔ کے کسی خیال کو بنیاد بنا کر نظم، رباعی یا قطعہ تحریر کرتے ہیں یا اقبالؔ کی ہی زمین میں ایک دلنشین شعری فضاء کو جنم دیتے ہیں۔

ماضیٔ مرحوم کے آثار کو آواز دو

دوستو! تاریخ کی رفتار کو آواز دو

مسلکِ اسلاف کی پرچم کشائی حبّذا

جرأتِ قربانی وایثار کو آواز دو

شاعرِ مشرق کلیمِ ایشیا

بالِ جبرائیل کے افکار کو آواز دو

جوشؔ ملیح آبادی کے بہت بڑے نظم گو شاعر اور الفاظ کے جادوگر ہونے میں دو رائیں نہیں، لیکن اپنی عظیم نظم نگاری اور بسیار نویسی کے باوجود وہ ہر صاحبِ اقتدار کا کاسہ لیس رہا اور اپنی آزادروی کی جدیدیت اور ادبی ارتقاء کا نام دیتا رہا۔ شورشؔ نے جہاں جہاں ان کا ذکر کیا، وہاں جوشؔ کی جاہ پرستی، اور زر پرستی نمایاں ہو جاتی ہے۔ شورشؔ اس بات کا اعتراف کر چکے ہیں کہ ان کے مشن کو توانائی اور قوت عطا کرنے میں مسلک حبِ نبیؐ اور آلِ بوترابؓ کا بڑا حصہ ہے لیکن جوشؔ مداح اہلِ بیت تو ہے مگر شورشؔ کی نگاہِ حق پرست میں وہ یزید کے دربار کا شاعر اور شاعرِ مشرق کے دشمنوں سے باضابطہ ملا ہوا ہے۔ ایک نظم "جوش ملیح آبادی کو خوش آمد کی ایک مجلس میں دیکھ کر" کے عنوان سے جوشؔ کا مرقع یوں پیش کیا ہے۔

جوش جام وشراب کا شاعر

جوشؔ حسن وشباب کا شاعر

جوشؔ برقِ ہوس کا کڑکا ہے

جوشؔ اسّی برس کا لڑکا ہے

جوشؔ کو اس چمن سے نسبت کیا

اسوۂ پنجتنؓ سے نسبت کیا

بادۂ زرنگار کا ساتھی

ہر نئے اقتدار کا ساتھی

ہر حکومت کی نوکری کی ہے

عمر بھر اس نے چاکری کی ہے

بارگاہِ یزید کا شاعر

منفعت کے رموز کا شاعر

کیسۂ زر جہاں تہاں ہوگا

جوشؔ کو ڈھونڈئیے وہاں ہوگا

آخری عمر میں زوال اس کا

وائے افسوس ارتحال اس کا

جدید شعری منظرنامے میں روایت اور جدت کا سنگم تلاش کر لینا تنقید کا فیشن سا ہو گیا ہے۔ لیکن کسی کو یہ سنگم دیکھنا ہی ہے، شورشؔ کاشمیری کا مطالعہ ضرور کرنا چاہئے۔ مترنم بحروں اور مشکل زمینوں میں احساسات کو چھو لینے والے اشعار شورشؔ کی کلیات میں جا بجا نظر آتے ہیں۔ جذبہ کی تیز آنچ کو شورشؔ حد سے تجاوز کرنے سے بھی روکتا ہے۔ اس کے کلام میں پاسبان عقل دل کو تنہا چھوڑتا بھی ہے تو بے راہ روی کی اجازت نہیں دیتا۔ خیالات کی پاکیزگی، فکر کی شائستگی، جذبے کی لطافت اس کے اشعار کی غذا ہیں۔ الفاظ کی خوش انتخابی اور ترتیب وتہذیب نے کلام میں چستی، اور روانی کے ساتھ موسیقیت پیدا کر دی ہے۔ تجربات ومشاہدات کی وسعت، نگہ کی بلندی، فکر کی گہرائی، فن کی تازہ کاری، احقاق حق اور ابطال باطل کی گھن گرج اس کے اشعار کی دلنوازی میں خاطر خواہ اضافہ کرتی ہے۔

کیا ہیں سحر و شام، میں اس فکر میں گم ہوں
اے وقت مجھے تھام، میں اس فکر میں گم ہوں

ہر آن غریبوں پہ حوادث کی ہے یلغار
ہر سمت ہے کہرام، میں اس فکر میں گم ہوں

انساں کا خوں بادۂ گلگوں ہے تو کیوں ہے
اے گردش ایام، میں اس فکر میں گم ہوں

محصور ہے نافہم مغنی کی نوا میں
اقبالؔ کا پیغام ہیں اس فکر میں گم ہوں

................☆☆☆..................

غلام نبی خیال

شورش کاشمیری کا زورِ خطابت

سرزمینِ کشمیر کے ساتھ آبائی تعلق رکھنے والے جن اصحاب علم و دانش نے برصغیر ہند کی ثقافتی اور ادبی دُنیا میں اپنا ایک مقام بنایا اُن میں آغا حشر کاشمیری اور عبدالکریم ڈار المعروف آغا شورش کاشمیری بھی شامل ہیں۔ اس حوالے سے اگرچہ کشمیر کے عظیم المرتبت فرزند علامہ اقبالؔ کی شاعری اور فلسفے کے نئے نئے گوشوں کو روشن کرنے کا سلسلہ برابر جاری ہے مگر آغا حشر اور شورشؔ کو اس ضمن میں غالباً درخورِ اعتنا نہیں تصور کیا گیا۔

حکومتِ ہند کی قومی کونسل برائے فروغ اردو نے تو آغا حشر کے تحریر کردہ ڈراموں کو نہایت حسنِ ترتیب کے ساتھ سات جلدوں میں شائع کیا ہے لیکن شورش جیسے شورش بیان اور آتش بار قلم کار کے بارے میں اُن کے آبائی وطن کشمیر میں بھی بہت کچھ کرنا باقی ہے۔

زورِ خطابت اور شعلہ بیانی میں شورش کا مقابلہ صرف مولانا ظفر علی خان اور مولانا عطاللہ شاہ بخاری کے ساتھ کیا جا سکتا ہے جن سے وہ بذاتِ خود متاثر بھی تھے۔

ریاست جموں و کشمیر میں شخصی حکومت کی عوام کُش کارروائیوں کے نتیجے میں جن فرزندانِ کشمیر کے آباؤاجداد نے یہاں سے نقلِ مکانی کیا اُن میں اقبالؔ، ظفر علی خان، محمد دین فوق نے تحریک حُریت کشمیر کی حمایت کو اپنا سیاسی شعار بنالیا۔ بعد میں اس کارواں میں ظفر علی خان، عبدالمجید سالک اور شورشؔ کاشمیری بھی باعمل مجاہدوں کی طرح شامل ہوگئے۔

آغا شورش کاشمیری پیدائش: 14/اگست 1917ء نام ہی کے کشمیری نہیں بلکہ وہ جوانی کی دہلیز پر قدم رکھنے کے ساتھ ہی ہر گام پر محکوم کشمیریوں کے دلوں کی دھڑکنیں محسوس کرتے رہے اور کلمے اور سُخنے وہ اُن کی حمایت آخر دم تک کرتے رہے۔ ایک چرب دست اور تر دماغ کشمیری قوم کی بدحالی پر وہ برابر نظر لگائے بیٹھے تھے۔ تحریک آزادیٔ کشمیر کے ابتدائی ایام کا حال وہ انتظار کے ساتھ یوں بیان کرتے ہیں۔ ''کشمیر کے چناروں میں احتجاج کے شعلے اندر ہی اندر شعلوں کی صورت اختیار کر رہے تھے۔ آخر آفتاب نکل آیا۔ بظاہر سیاسی کھیل بڑے پُراسرار ہوتے ہیں۔ اکثر تحریکیں اپنے طبعی ثقافتوں سے پیدا ہوتی ہیں لیکن ان کی عنان مختلف الطبع لوگوں کے ہاتھ میں آجاتی ہے۔ بعض تو واقعی عوام کے لئے آگے بڑھنے اور اُن دنوں کی اندھیری راتوں میں روشنی کا مینار بن جاتے ہیں لیکن کئی مصلحتوں کی شہہ پر آئے اور غرضوں کی راہ سے اُبھرتے ہیں۔ اُنہیں تحریک سے زیادہ اپنی ذات سے دلچسپی ہوتی ہے۔ وہ قوم کے نام پر اپنے وُجود کی نمائش کے لئے اُٹھتے ہیں۔ ان کا نصب العین قومی سے کہیں بڑھ کر حزبی ہوتا ہے۔ تحریک کشمیر کا پیدا ہونا قدرتی امر تھا۔ حالات آخری منزل پر پہنچ چکے تھے۔ شیخ عبداللہ اُس وقت نوجوان تھے وہ کشمیری مسلمانوں کے عام داخلی اضطراب کا مظہر ہوگئے۔ اُن

کے ساتھ بعض اُنہی بھی تھے۔ اُن کی عمریں بھی اُن سے زیادہ تھیں لیکن شیخ عبداللہ کا نمایاں ہونا اُن کا مقدر بن چکا تھا۔"

1947ء میں برصغیر کی تقسیم نے ہندوستان اور پاکستان کے عام انسانوں پر جو قہر ڈھایا اُس کے نتیجے میں لاکھوں لوگ تہہ تیغ کئے گئے جن کے قتلِ عام میں کس مذہب یا اخلاق اقدار کا کوئی لحاظ نہیں رکھا گیا۔ اس انسان کُش میں وہ لوگ بھی وحشیوں کی طرح شامل ہوئے جو اپنے آپ کو مذہب اور دھرم اور شرافت کہلاتے تھے۔ شورش نے ان الفاظ میں اس تقسیم کے چند واقعات کو جس طرح قلم بند کیا ہے اُن کی شدتِ تاثر سے انسانی جذبات متلاطم ہو جاتے ہیں۔ وہ بیان کرتے ہیں۔ "لوگوں کو مُفت کی دولت اور لُوٹ کی علمت کا چسکہ پڑ گیا تھا۔ بڑے بڑے لوگوں نے ہاتھ رنگے۔ اعلیٰ سے اعلیٰ قالین افسروں کی کوٹھیوں میں چلے گئے۔ بڑے بڑے بنگلوں کا سامان ان کے بنگلوں میں پہنچ گیا۔ لڑکیاں تبرک کی طرح تقسیم ہو گئیں۔ بزازی کی بڑی بڑی دکانوں کے تالے تڑوا کر قیمتی کپڑوں کو بیگمات نے اُڑا لیا۔ کئی افسروں نے لوٹ کے اس مال سے اپنے بچوں کی شادیاں کیں۔ فرنیچر کی دُکانوں کا مال بعض سرکاری بنگلوں کی رونق ہو گیا۔ بعض مالدار علاقوں کے تھانیداروں نے دولت سے ہاتھ رنگے۔ اُن سے پاس منوں سونا جمع ہو گیا۔ کئی مجاہد کافر لڑکیوں پر مدتوں مشق کرتے رہے۔ وہ طائفے بنا کر دوکانوں اور مکانوں کو لوٹتے۔ رات شام کے جھروکوں سے جھانکتی تو بالا خانوں میں چلے جاتے اور اس روپے سے دادِ عیش لیتے۔ بعض سیاسی ٹارزن اپنی بیویوں کو چھوڑ کر بازاری امریتوں کے ہو گئے۔ ان لوگوں کا چسکہ کیونکر ختم ہو سکتا تھا۔ ایک دفعہ خون مُنہ کو لگ جائے تو عمر بھر یہی ذائقہ لگا رہتا ہے۔

لاہور ریلوے اسٹیشن پر ''اُس بازار'' کی مخلوق نے شب خون مارنے شروع کیئے۔ کئی لڑکیاں اور اکثر عورتیں جو مشرقی پنجاب کے درندوں سے بچ کر آئی تھیں کلمہ گویوں کے ہتھے چڑھ گئیں۔ ہمدردی کے نام پر بازاریوں نے گُل کھلائے۔ نائکہ عورتیں امداد کے لئے آتیں اور بیداد کے لئے لے جاتیں۔ والٹن ٹریننگ کمپ میں اس طرح کے سینکڑوں حادثے ہوگئے۔ کمسن بچیوں کا ایک غول تھا جن کے والدین راستہ میں کٹ گئے یا جنھیں ستلج اور بیاس کے پانی نے اپنی آغوش میں لے لیا۔ جنھیں ٹرینوں سے اُتار کر قتل کر دیا گیا۔ اُن کی اولادیں سرمۂ منت نظر کے طور پر بک گئیں۔ میں نے ''اُس بازار میں'' (تاریخ فحاشی) ان لڑکیوں کے انٹرویو دیئے ہیں۔ نیلم کی کہانی ایک ایسی ہی دُکھیا لڑکی۔ اُس کی مجبور بہنوں اور اندھے باپ کی کہانی ہے۔ پٹیالہ سے مہاجر ہو کر نکلے۔ لاہور پہنچ کر پناہ گزین کہلائے۔ اُس بازار میں فروختنی ہوگئے۔ مشہور موسیقار اور پلے بیک سنگر نسیم بیگم ایک ایسی ہی لڑکی ہے جس کو اس کی موجودہ ماں نے چند روپوں میں اُس کے بدنصیب ماں باپ سے خریدا تھا۔ اُس وقت اُس کی عمر پانچ یا چھ سال کی تھی۔ اُس نے امرتسر کی مشہور ڈیرہ دار نیوں شمشاد، امتیاز، ممتاز اور شہناز کے ہاں پرورش پائی۔ تاناری ری سیکھی۔ آج وہ ایک نامور مغنیہ ہے۔ لیکن بدیوں کے اس طوفان سے متعاقب نیکیوں کا یک ریلا بھی چلا آرہا تھا۔ انسان مرا نہیں انسان زندہ تھا۔ اور محسوس کر رہا تھا کہ ہم آگ اور خون کے جس دریا کو عبور کر رہے ہیں وہ ہمارے حوصلوں کو توڑ نہیں سکتا۔ نیکیاں قدرت کا عطیہ ہیں۔ ہم ان سے بدعہدی نہیں کرسکتے۔ ہم اس آگ کو گلزار بنا سکتے ہیں۔ ہم اس دریا کو پار کر سکتے ہیں۔ ہمارے ارادے ہماری کشتیاں ہیں اور ہمارے بازو اور ہمارے چپو۔''

آغا شورش نے کم وبیش دو درجن کتابیں تصنیف کیں جن میں اُس بازار میں۔ شب جائے کہ من بُودم۔ بوئے گُل نالۂ دل دودِ چراغ محفل۔ پس دیوارِ زنداں۔ تحریک ختم نبوت۔ موت سے واپسی۔ فنِ خطابت سید عطاءاللہ شاہ بخاری، تمغۂ خدمت، ابوالکلام آزاد، اقبال اور قادیانیت اقبال مجرم، ظفر علی خان۔ میاں منشی الدین، نورتن، حمید نظامی۔ فیضانِ اقبال اور اُن کے مجموعہ ہائے کلام گفتنی نا گفتنی۔ چہ قلندرانہ گفتم اور الجہاد والجہاد شامل ہیں۔ شورش نے زندگی بھر مزاحمتی ادب تخلیق کیا اور اُس وقت کے پاکستانی فوجی آمروں نے اُنہیں قید خانے میں ڈال دیا اس طرح سے شورش پاکستان کے وجود سے پہلے اور اُس کے قیام کے بعد بھی پوری ایک دہائی قید وبند میں گذاری۔

ایامِ اسیری کا حال شورش اپنی تین مطبوعات میں نہایت اثر انگیز انداز میں قلم کیا ہے۔ پسِ دیوارِ زنداں کا تشہیری خلاصہ یوں بیان کیا گیا ہے۔ ''یہ انہی دنوں کی کہانی ہے جب برطانوی سامراج کا آفتاب نصف النہار پر تھا۔ انقلاب کہنے سے کالا پانی اور اُس کے جانشینوں کی ہڈیاں ان کی قبروں میں چٹخنے لگتی تھیں۔ راست باز زبانوں کے لئے اندھا قانون اور بے خوف انسانوں کے لئے کوڑھی انصاف تھا۔ کاسہ لیسانِ سرحدی اپنے سینوں پر تمغۂ ہائے وفاداری لٹکائے پھرتے تھے۔ فدایانِ حریت کے لئے حلقہ ہائے زنجیر تھے یا دُرّہ ہائے تعزیر۔ طلبگارانِ آزادی کی بے سروسامانی پر فرزندانِ سلطنت کے وحشیانہ قہقہے گونجتے تھے۔ رضاکاروں کے بدن کا گوشت روئی کے گالوں کی طرح اُڑتا تھا اور پیکرانِ عفت کے چہروں پر طمانچوں کی مہریں ثبت تھیں۔ یہ انہی دنوں کی کہانی ہے۔''

شورش ایک سرفروش مُجاہد آزادی بھی تھے اور ایک بے باک فرزندِ وطن بھی

لیکن اُنہیں حسبِ دستورِ حق گوئی کی پاداش میں بے انتہا مصائب سے دوچار ہونا پڑا اور کئی بار تو وہ متنازعہ عینہ تخلیقات کے مخمصے میں بھی پھنس گئے۔

ایک ایسے ہی معاملے میں شورش کو فراڈ اور فریب کار کہا گیا۔ ایک بار اُنہوں نے 1946ء میں اپنے مشہور ہفت روزہ ''چٹان'' میں مولانا ابوالکلام آزاد کے ساتھ مبینہ طور پر ایک فرضی انٹرویو شائع کیا جس پر یہ اعتراض ہوا کہ یہ انٹرویو کبھی نہیں لیا گیا بلکہ شورش نے مولانا کی ایک کتاب کے برمحل اقتباسات نقل کر کے اُسے ایک گفت وشنید کی شکل میں شائع کیا۔ بہر حال یہ بات چند دنوں تک پنجاب کے صحافتی اور سیاسی طبقوں میں موضوعِ بحث رہی اور بعد میں خود ہی ختم ہوگئی۔ شورش نے بھی غالباً بقلمِ خود اس بارے میں کوئی وضاحت نہیں کی ہے۔

میں نے اس مختصر سے مقالے میں کوشش کی ہے کہ شورش پر اپنے تبصراتی اور تجزیاتی اظہار خیال کے برعکس انہی کی جذبات خیز اور حقیقت پسندانہ نگارشات ہی کو دوہرانے کو ترجیح دی ہے تاکہ قاری میری رائے کے بجائے اس یکتائے زمانہ فرزندِ کشمیر کے خیالات سے بہرہ ور ہو سکے البتہ جہاں پر مجھے اس بات کی ضرورت محسوس ہوئی کہ میں بھی وہاں پر اپنی بات جوڑوں تو میں نے یہ فریضہ بھی اختصار کے ساتھ سرانجام دیا ہے۔

..........☆☆☆..........

اعجاز احمد ککرو

آغا شورش کاشمیری

کچھ حقائق، کچھ معارف، کچھ لطائف، کچھ نکات

برِصغیر میں اردو کے مایہ ناز ادیب جناب رشید احمد صدیقی نے آغا شورشؔ کاشمیری سے متعلق جب یوں ارشاد فرمایا کہ:

"پنجاب نے اقبالؒ اور ظفر علی خان ہی کو نہیں بلکہ شورشؔ کو بھی پیدا کیا ہے۔"

تو یہ ایک بڑے ادیب کا شورشؔ کاشمیری کی عظمت کو ایک بڑا اخراج عقیدت ہے۔

آغا عبدالکریم شورش کاشمیری ایک بے باک صحافی، ایک بلند مرتبت ادیب ایک نغز گو شاعر اور ایک بے مثال خطیب تھے۔ اپنی زندگی کو شعر کے قالب میں انہوں نے یوں ڈھال دیا ہے ؎

کچھ حقائق، کچھ معارف، کچھ لطائف، کچھ نکات
اِس طرح بکھرے پڑے ہیں جیسے تاروں کی برات

اِن میں کوئی زمزمہ ہے اور کوئی فریاد ہے
ہاں انہی الفاظ میں شورشؔ میری روداد ہے

برِصغیر کی آزادی کی تحریک کے دوران وہ صفِ اوّل کے کارکنوں میں شامل تھے۔ کئی برس جیل کی صعوبتیں برداشت کیں۔ پاکستان بننے کے بعد لاہور سے ہفت روزۂ ''چٹان'' جاری کیا جو اپنے بے باک اِداریوں اور پُر مغز تجزیوں سے اِسلام اور حبِ وطن سے سرشار ہر شخص کے دِل کا ترجمان بن گیا تھا۔ درجن بھر کتابیں تحریر کیں۔ اپنی ذات کے بارے میں ''موت سے واپسی'' کے سرآغاز میں انہوں نے لِکھا:

''میں نہ چھوٹا ہوں، نہ بڑا اور نہ مجھے اپنے متعلق کوئی سی غلط فہمی ہے۔ اپنے اللہ کا عاجز بندہ ہوں اور اِس کی بارگاہ میں اتنا حقیر ہوں کہ میرے مقابلے میں ایک ذرۂ خاک بھی عظیم ہے۔ لیکن جو لوگ کسی جمال وکمال کے بغیر اپنے خدا ہونے پر اصرار کریں اور خوانِ یزید کی ریزہ چینی کے باوجود اپنے آپ کو اہلِ بیت کہلانے پر مصر ہوں یا انہیں گمان ہو کہ وہ بڑے آدمیوں میں سے ہیں، انہیں نہ تو ذہن قبول کرتا ہے، نہ دِل مانتا ہے اور نہ قلم کے ہاں اِن کے لئے کوئی عزت ہے۔ میں نے اِس قسم کے خداؤں اور انسانوں سے ہمیشہ بغاوت کی ہے اور اکثر و بیشتر انہیں اعتناء سے محروم رکھا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ میرے ہاں درد والم کی حکایتیں چلی آتی ہیں اور غم وغصہ میرے طرزِ تحریر میں قلم کی شوخی ورنگینی کے باوجود راہ پیدا کر لیتے ہیں۔''

شورش کاشمیری ایک بے باک اور نڈر صحافی تھے۔ انہوں نے کبھی وقت کے

اقتدار کی کاسہ لیسی نہیں کی۔ اُن کی قلم کی کاٹ سے بڑے بڑے صاحبان اقتدار تِلملا اُٹھتے تھے۔ انہوں نے برملا یہ اعلان کیا تھا ۔

خدا نے شعلہ نوائی مجھے عطا کی ہے
عوام سوئے ہیں انہیں جگاؤں گا
غنیم نے کبھی ٹوکا تو پھر خدا کی قسم
قلم کو توڑ کے تلوار لے کے آؤں گا

ایک صحافی کا معیار کیا ہونا چاہئے اِس بارے میں انہوں نے رقم فرمایا:

"اخبار نویس کو یہ احساس ہونا چاہئے کہ قلم اور رندے میں فرق ہے۔ وہ جو کچھ لکھ رہا ہے وہ اُس کے ضمیر کی آواز ہے۔ خوف اس کی تحریروں سے باہر ہے اور اُس کا مقصد تخریب نہیں، تعمیر ہے۔ جس تحریر پر خود ایڈیٹروں کو یقین نہ ہو کہ وہ کسی مؤقف یا نصب العین یا مقصد کے تحت زیرِ قلم آئی ہیں وہ تحریر نہیں، قحبہ گری ہے۔ فی الجملہ ایڈیٹر کو دیانتدار، صاحبِ علم، زیرک، خوددار، معاملہ فہم اور ایثار پیشہ ہونا چاہئے جو ایڈیٹر اپنے خیالات کی جزا چاہتا اور سزا سے بھاگتا ہے وہ ایڈیٹر نہیں، گھسیارہ ہے۔ اِس میں اور طوائف میں صرف ایک ہی قدم کا فاصلہ ہے۔"

برطانوی سامراج سے آزادی حاصل کرنے کی جدوجہد کے دوران شورش کاشمیری نے بے پناہ مصائب جھیلے، دس برس تک زینتِ زندان رہے۔ "پسِ دیوارِ زندان" اور "بوئے گل، نالۂ دل، دودِ چراغِ محفل" کتابیں ان کی عزیمت کی منہ بولتی تصویریں ہیں۔ کئی سال پہلے انہوں نے لکھا تھا ۔

خدا نے اپنے کرم سے مجھے شریک کیا
حضورِ سرورِ کونینؐ کے گداؤں میں
میرا یہ ناز کبھی محو ہو نہیں سکتا
رہا ہوں طوق و سلاسل کے آشناؤں میں

پاکستان بننے کے بعد وہ سیاست سے عملی طور پر دستبردار ہو گئے۔ لیکن ۱۹۵۲ء میں انجمنِ شہریانِ لاہور کے زیرِ اہتمام باغ موچی دروازہ میں لاہور میں آٹے کی نایابی اور گرانی کے خلاف ایک جلسہ ہوا جس میں شورش نے بھی تقریر کی اور اسکی پاداش میں انہیں پبلک سیفٹی ایکٹ کے تحت گرفتار کر لیا گیا۔ گوالمنڈی حوالات سے انہوں نے یہ دو شعر اداریے کے لئے تحریر کرائے۔

پھر آگئی ہے دعوتِ قید و بلا مجھے
آزادئ وطن کا صلہ کیا ملا مجھے
زندان کی پُر سکون صعوبت بجرمِ عشق
پھر نو برس کے بعد ہوئی ہے عطا مجھے

ضمانت پر رہا ہونے کے بعد دوستوں کے اس استفسار پر کہ آخر آپ کیوں سیاسیات کی وادی میں پھر سے وارد ہو رہے ہیں انہوں نے "چٹان" میں یہ ادبی شہ پارہ تحریر کیا۔

"جب میں اپنے گرد و پیش صحیح آزادی کا مطالبہ روز بروز بڑھتا ہوا دیکھ رہا ہوں تو پھر ایک مخلص اور ایماندار انسان کی حیثیت میں میرا یہ حق ہو جاتا ہے کہ میں اپنی آواز بھی اس میں شامل کر دوں۔ میرے سامنے پھولوں کے گجرے آنسوؤں کے تار بھی ہیں۔ ریشمی لبادے نہیں

چیتھڑے بھی ہیں۔ بلند وقار خواتین نہیں، زخم رسیدہ عصمتیں بھی ہیں۔
دُعائے سحر گاہی نہیں فغان بلب جھونپڑے بھی ہیں۔ میں دِن رات
معاشرہ کے ہر ہر موڑ پر ایک تماشا دیکھتا ہوں۔ میرے کان وزنی
جلیسوں کے قہقہے سنتے سنتے پک گئے ہیں اور میرا دل ہی کیسوں کی فریاد
سُنتے سنتے ناسور بن گیا ہے۔
آخر ایک حساس آدمی کے لئے کیا لازم ہے کہ وہ ساحل پر کھڑا ہو کر
خونین موجوں کا تماشا دیکھے یا موجوں میں اُتر کر اُن سے اُلجھے، اور
گرداب سے اِن کشتیوں کو نکالنے میں اپنی ہمت صرف کر دے جو نظر
بظاہر ڈوب رہی ہیں۔"

شورش نے کبھی جھکنا، بِکنا یا ٹوٹنا سیکھا ہی نہیں تھا۔ چنانچہ ایک جگہ لکھا۔
"میں سرفروش ہوں اور کسی انسان کے سامنے جھکنے سے جان پر کھیلنا بہتر
سمجھتا ہوں۔ ٹوٹ تو سکتا ہوں لیکن میں لچک سکتا نہیں۔"

قوم کی مجموعی حالت کے متعلق جس شدت کے ساتھ وہ فکر مند تھے اِس کی
مثال وہ اداریہ ہے جو انہوں نے ۲۸ رمئی ۱۹۶۲ء کے "چٹان" میں تحریر کیا تھا۔ مِلی
درد سے لبریز یہ ادبی شہ پارہ درۂ عمرؓ، سجدۂ شبیریؓ یا حجاج بن یوسف کی تلوار کے
عنوان کے تحت نذرِ قارئین ہے۔

"..........حقیقت یہ ہے کہ ہمارا اونچا طبقہ جنہیں ارباب حل و عقد بھی
کہتے ہیں، دین سے عاری ہے اور ہمارا دیندار طبقہ جو منبر و محراب کا
وارث ہے، علم سے خالی ہے۔ رہ گئے عوام تو وہ واقعی کالانعام ہیں۔
پہلے مسلمان اسلام کی حفاظت کرتے تھے اب اسلام مسلمانوں کی

حفاظت کر رہا ہے۔

ہم جتنے مسلمان ہیں سب اسلام سے شیفتگی کا اظہار کرتے ہیں۔ ہر کوئی اسلامی سلطنت، اسلامی نظام، اسلامی فکر کے نفاذ کا داعی نظر آئے گا۔ مگر انہی لوگوں سے جب آپ اِن کی زندگی میں اسلام کے نفوذ کا مطالبہ کریں گے تو شاید آپ اتنے ووٹ بھی حاصل نہ کر پائیں جتنے ووٹ سجدہ پھیرنے کے بعد مسلم بن عقیل کے حصہ میں آئے تھے۔

ہم نے اپنی اِس بات کو کبھی خفی نہیں رکھا کہ قومیں عام سیاستدانوں، عام جرنیلوں یا عام رہنماؤں کی جدوجہد سے زندہ نہیں رہتیں۔ بلکہ قومیں دانشوروں، فلسفیوں، عابدوں، عالموں، زاہدوں، شاعروں، ادیبوں اور مفکروں سے نشو ونما پاتی ہیں۔ جہاں جرنیل کی تلوار ختم ہوجاتی ہے وہاں سے دانشوروں کی فکر کا آغاز ہوتا ہے۔ یا جس مقام پر سیاستدانوں کی نظریں دم توڑ دیتی ہیں اس مقام سے عابد کی نگاہ کونین کی شناسا ہو کر سامنے آتی ہے۔ ادیب کا قلم وہاں سے اپنے حُسن کی نمائش کرتا ہے جہاں راہنماؤں کے خالی نعرے بنجر ہوجاتے ہیں مگر معلوم یہ ہوتا ہے کہ ہماری دُنیا جیسے عابدوں، عالموں، زاہدوں، ادیبوں اور دانشوروں سے خالی ہوچکی ہے۔ اگر کوئی ٹاواں ٹاواں نظر آتا ہے تو وہ بھی شعلۂ مستعجل ہے یا چراغ سحری۔"

امیر مال مست ہیں، صوفی قال مست
غریب زوال مست، حکمران اقبال مست
شاعر خد و خال مست اور عابد وصال مست
فی الجملہ ساری قوم اپنے ہی مرگھٹ پر کھڑی ہے

اِن حالات میں اگر کوئی یہ سوال کرتا ہے کہ مسلمانوں کے سدھار کی کوئی صورت ہے تو ہم خود اِس کا جواب دینے سے قاصر ہوتے ہیں کیونکہ خس وخاشاک کے انبار سے کچھ بھی حاصل نہیں کیا جاسکتا۔

مراچہ حاصلے کِشت خرابے

ظاہر ہے کہ اب پیغمبر یا نبی پیدا نہیں ہوں گے اور اگر کوئی نبی یا پیغمبر ظلی یا بروزی روپ میں آتا ہے تو وہ خود اِن تمام عیوب کا مرقع ہوتا ہے جن عیوب میں مسلمان مبتلا ہیں۔

رہا مہدی موعود کا عقیدہ۔ یہ بھی زبوں کارواں اور بے ہمتوں کے کارخانے کا مضروب سکہ ہے۔ ایک ہی صورت ہے کہ مسلمانوں میں کوئی ایسا آدمی پیدا ہو جس کے ہاتھ میں عمرؓ کا درہ ہو اور اس سرے سے اُس سرے تک اپنی ہیبت بٹھا دے، دین نافذ کر کے دم لے اور خود محاسبہ سے بے نیاز ہو۔ اِس سے ایک بدو بھی سوال کر سکے کہ تمہارے گلے میں جو قمیض ہے اس کا کپڑا تمہارے حصے کے کپڑے سے زائد کیوں ہے۔

یا پھر قوم سجدۂ شبیریؓ ادا کرنے کے قابل، محض سینہ کوبی کے لئے ہاتھ اُٹھانا نہ جانتی ہو بلکہ سر دینے کی استطاعت رکھتی ہو اور سر دے سکتی ہو۔ اِس سے اسلام کی آب وتاب باقی رہتی ہے اور ملت کا وہ داخلی جذبہ نہیں مرتا جس اسلام کی حفاظت ہوتی آئی ہے۔

اور اگر قوم درۂ عمرؓ یا سجدۂ شبیریؓ دونوں سے ہی تہی دست ہو چکی ہے تو پھر اِس قوم کو سنوارنے کے لئے کوئی حجاج بن یوسف ہی اپنی تلوار سے راہِ راست پر لاسکتا ہے جو یہ کہہ سکے کہ

"تمہاری گردنیں موٹی ہوگئی ہیں میں تمہاری کھوپڑیوں اور داڑھیوں کے درمیان بہتا ہوا خون دیکھ رہا ہوں۔"

یہی سرزنش بسا اوقات معجزہ کی شکل میں مسیحائی کر جاتی ہے۔

پاکستان بننے کے بعد مولانا سید ابوالاعلیٰ مودودیؒ وہ پہلے شخص تھے جن کو سیفٹی ایکٹ کے تحت گرفتار کیا گیا "چٹان" جنوری ۱۹۴۹ء میں شروع ہوا، اِس کے دوسرے شمارے مورخہ ۱۴ جنوری میں آغا صاحب نے لِکھا:

"اب کے صوبے کا نظم ونسق گورنر کے ہاتھ میں آگیا ہے اور وزیروں کی ذاتی مصلحتیں بھی ان کے ساتھ ہی رخصت ہوگئی ہیں۔ ہم حاکمِ اعلیٰ کو آزاد ملک کا شہری ہونے کی حیثیت میں یہ درخواست کرنا چاہتے ہیں کہ وہ مولانا ابوالاعلیٰ مودودی کو رہا کردیں، آج جن بزرگوں کے ہاتھوں میں پاکستان کی عنانِ سیاست ہے غالباً انہیں معلوم نہیں کہ پاکستان کے حق میں دوقومی نظریے کی عقلی اور دینی حدیں استوار کرنے میں مولانا مودودی کا بڑا حصہ ہے۔"

"اسی دوران انہوں نے مولانا مودودی کی ملی خدمات اور مسلمان قوم پر ذہنی اور علمی احسانات کے متعلق ایک اداریہ میں لکھا:

"ارباب حل وعقد اپنی گدیوں سے نیچے اُتریں اور لوگوں کے ذہنی مزاج کا جائزہ لیں تو وہ خود ہی محسوس کرنے لگیں گے کہ مولانا ابوالاعلیٰ مودودی کی آزادی پاکستان کے لئے نفع مند ہے یا قید۔"

حکومت نے مولانا کی قید کی میعاد میں توسیع کردی تو آغا شورش کاشمیری نے لِکھا:

''ہمیں دلی صدمہ ہوا ہے کہ حکومت پنجاب نے ایک طویل بیان کے دلچسپ الفاظ کا سہارا لیتے ہوئے مولانا کی میعاد قید میں اضافہ کر دیا ہے...... مولانا جیسے صاحبِ فکر انسان کو جیل سے باہر ہونا چاہیئے تا کہ وہ اپنے خیالات کے ذریعے قوم کے سمندِ فکر کے لئے مہمیز کا کام دیں۔ ہم حکومت سے گذارش کریں گے کہ وہ مولانا مودودی جیسے بے گناہ انسان کو رہا کر دے۔''

اور مولانا کی رہائی کے بعد آغا جی نے لکھا:

...... اِن کا جرم کیا تھا، یہ سوال تشنۂ جواب ہی رہا۔ ہم مولانا کو اِن کی رہائی پر ھدیہ تبریک پیش کرتے ہیں اور یقین رکھتے ہیں کہ جس بے خوفی سے انہوں نے اب تک اسلام پیش کیا ہے اسی بے خوفی سے وہ اپنی مہم جاری رکھیں گے۔''

''شورش کاشمیری ''شمشیرِ برہنہ'' عنوان سے ایک مضمون میں مولانا سید مودودیؒ نے اِس واقعہ اور اِس میں شورش کاشمیری کے رول کے بارے میں لِکھا:

''۱۹۴۸ء میں جب مجھے میرے دو رفقاء کار کے ساتھ نظر بند کر دیا گیا تھا تو اِس وقت کے وزیر داخلہ نے پریس کے نمائندوں کو ایک کانفرنس میں مدعو کیا اور اِن کے اشارے پر ایک صحافی (امین الدین صحرائی) نے میرے خِلاف الزام تراشی شروع کی کہ یہ شخص قائد اعظم کو بُرا بھلا کہتا ہے...... وغیرہ ذالک۔ شورشؔ مرحوم جو وہاں موجود تھے، فوراً اُٹھ کھڑے ہوئے اور سختی سے مقرر کو ڈانٹ کر کہنے لگے کہ ایاز قدرِ خود بشناس۔ تو کون ہوتا ہے جو مودودی کے منہ آتا اور اس کے متعلق ہرزہ

سرائی کرتا ہے۔ یہ سب باتیں جھوٹ اور خلاف واقعہ ہیں پھر وزیر موصوف کو مخاطب کر کے کہنے لگے کہ پہلے اپنے گریبان میں منہ ڈال کر دیکھیں اور اپنی صفوں پر نظر ڈالیں۔ آپ کا وزیر خارجہ وہ شخص ہے جس نے قائد اعظم کا جنازہ تک نہیں پڑھا۔ جو آپ سب کو کافر سمجھتا ہے اور جو یو۔این۔او میں تقریریں کرتا ہے کہ ہمارا جنگ...... سے کوئی تعلق نہیں ہے نہ ہمارا کوئی آدمی وہاں لڑ رہا ہے۔ اِس پر سناٹا چھا گیا اور کسی کو مزید کچھ کہنے کی جرأت نہ ہو سکی۔''

فرید احمد نامی ایک ادیب نے اپنے ایک مضمون میں لکھا:

''......پھر تکیے کے نیچے سے ایک چھوٹی سی خوبصورت کتاب نکالی ''فیضانِ اقبال'' کہنے لگے ہم لوگ اقبال سے خاصے دور ہو مگر جانم وقت نکال کر ضرور پڑھ لینا۔ یہ نوجوانوں کو اقبال کے اقوال سے ہی روشناس کرانے کیلئے چھاپی ہے۔ لوگ ماؤ کے اقوال بھی تو پڑھتے ہیں، خریدتے ہیں۔ میں نے سوچا اقبال کے اقوال بھی اِن تک پہنچنے چاہئیں۔ لاؤ'' لکھ کے دوں''، مسکراتے ہوئے قلم سنبھالا اور کتاب پر دستخط کر دیئے۔''

علامہ اقبالؒ کے افکار و نظریات اور پیغام کا اپنے اوپر اثر کے بارے میں شورش کاشمیری نے لکھا:

کشمیر کی بہشت کا درویش بے گلیم
بطحائی وادیوں کے ترانے سنا گیا
ضربِ کلیم اُس کی نواؤں کا ماحصل
وہ یوں اُٹھا کہ مشرق و مغرب پہ چھا گیا

شورش میرے قلم کو دیا اِذن انقلاب
اور خواجگانِ دَھر سے لڑنا سکھا دیا

شورشؔ کاشمیری نے کبھی ہمت نہیں ہاری، کبھی اپنی منزل کھوٹی نہیں کی، چنانچہ لکھا۔

"عاشقوں کی منزلیں یوں ہی طے ہوا کرتی ہیں۔ راہروانِ منزل محبت پلے باندھ کر کب چلے ہیں کہ ہم چلتے۔ مالی پریشانیوں میں منزل کھوٹی کر دینا مسلمان کا کام نہیں۔"

اور بے مثال شاعری میں اپنے جذبات کو یوں جامہ پہنایا۔

اُٹھوں تو آسمان کی بلندی ہے ہم رکاب
بیٹھوں تو فرش، مہرِ درخشاں میرے لئے
بولوں تو غنچہ ہائے چمن گنگنا اُٹھیں
چُپ ہوں تو چاندنی ہو غزلخواں مرے لئے
پڑھنے لگوں تو ارض و سما کے ورق کھلیں
لکھوں تو صفحہ ہائے گلستان مرے لئے
بڑھنے لگوں تو گردشِ دوران ہو ہم قدم
ٹھہروں تو ذرہ ذرہ ہو رقصاں مرے لئے

شورش کاشمیری ایک خود ساختہ انسان تھے اور ہر خود ساختہ انسان اپنے عزم و ہمت میں بے پناہ ہوتا ہے۔ جب اِن کی خود نوشت "پسِ دیوارِ زنداں" شائع ہوئی تو اِن کے ایک عقیدت مند نے اُن کو لکھا کہ اُس کی خواہش تھی کہ وہ شورش کاشمیری بنے گا لیکن کتاب پڑھنے کے بعد اُس کی ہمت نہیں ہوتی۔ آغا صاحب خط پڑھ کر

کہنے لگے ''اُس کو شورش کاشمیری نہیں، حریت پسند ہی بن جانا چاہئے بس ذرا سی تکلیف اُٹھانی ہوگی کہ وہ اپنے میں یہ عادت پیدا کرے کہ ہر غلط بات کو فوراً تسلیم نہیں کرے گا'' اسی کا اظہار انہوں نے ۱۹۷۵ء میں ایک شعر میں کیا تھا۔

میں کسی بھی ابن ملجم سے کبھی نہیں ڈرتا

حیدر کرارؓ کی تلوار میرے ساتھ ہے

اُردو ادب پر اُن کی وسیع نظر تھی۔ ایک دفعہ اُردو ادب میں طنز و مزاح کے بارے میں اپنی بیش بہا رائے کا اظہار انہوں نے کوثر و تسنیم سے دُھلی ہوئی زبان میں یوں کیا:

''رشید احمد صدیقی کا طنز شاہانہ ہے۔ وہ انشاء کے فرمانروا ہیں۔ لیکن اِنکی فرمانروائی میں صدیق اکبرؓ کی للہیت اور عمر فاروق کی سطوت ہے۔
احمد شاہ بخاری ظرافت میں وہی حیثیت رکھتے ہیں فصل کاٹنا کہ پک چکی ہے۔ میرے پاس صرف قلم ہے اور میں نے اِس عورت کے زخم پیش کئے ہیں جس کا روپ عیاش انسانوں کے قہقہوں کی دست برد میں ہے۔
کاش! مجھے اختیار ہوتا کہ میں بڑے بڑے عماموں کے پیچ کھولتا۔ اُن کی دستار فضیلت کے پھریرے بنا کر بالا خانوں پر لہراتا۔ عالمگیری مسجد کے دروازے پر کھڑا ہو کر فقیہہ شہر کو للکارتا۔ اِس کید راز قبا کو پھاڑ ڈالتا اور اِس کے ٹکڑے دریدہ عفتوں کے حوالے کرتا کہ اِس سے اپنی برہنگی کو ڈھانپ لیں۔ یہ قبا نہیں، اورنگ زیب کی بیٹی زیب النساء کا کفن ہے۔''

''اُس بازار میں'' جیسی ''بدنام'' کتاب کے بارے میں انہوں نے مزید لکھا:

''کوئی شخص اس کے مطالعہ سے گمراہ ہوتا ہے تو میں سمجھوں گا کہ اُس نے میری کتاب کا مقصد کھو دیا ہے۔ کوئی راہ پر آتا ہے تو مجھے خوشی ہوگی کہ اِس کے نفس کی نیکی جاگ اُٹھی ہے۔ اِس کے علاوہ نہ مجھے داد و تحسین کی ضرورت ہے کہ اِس جنس کاسہ سے میرا جی بھر چکا ہے۔ نہ فقیہوں کی ملامت، معلموں کے قہر، اور راہنماؤں کی خشونت سے ڈرتا ہوں کہ اِس سے زیادہ بے مایہ چیز کرۂ ارض پر کوئی نہیں ہے۔''

''اُس بازار'' کی رہنے والی عورتوں کے بارے میں آغا جی نے تحریر کیا:

''عورتیں کیا ہیں؟ تاش کے پتے ہیں۔ چوسر کی نردیں ہیں۔ آم کی گٹھلیاں ہیں، کیلے کا چھلکا ہیں، خربوزے کی پھانک ہیں۔ گنے کی پور ہیں، سگریٹ کا دھواں ہیں۔ عورت نہیں ......شارعِ عام ہیں۔ اِنکا وجود ایک خوفناک قہقہہ ہے، ایک عریاں گالی ہے۔ ایک سنگین احتجاج ہے، ایک اوپن ایئر تھیٹر ہے، ایک سرکاری کمیونک ہے...... علماء سے معذرت کے ساتھ...... ایک عوامی شاہکار ہے۔ اُن فرزندانِ سلطنت کے لئے جو اہلِ قلم سے بے نیاز ہیں۔

عورتیں نہیں...... قبریں

عورتیں نہیں...... چتائیں

عورتیں نہیں...... ہچکیاں

عورتیں نہیں...... آنسو

فطرت کے آنسو، انسان کے آنسو، خون کے آنسو، آنسو ہی آنسو ع

آدمی محسوس کرتا ہے خدا خاموش ہے۔''

اور قاضی عبدالغفار کے اِس اقتباس کو انہوں نے اپنی کتاب میں شامل کر دیا۔

"کمہار نے ایک خوبصورت آبخورہ بنایا، لوگوں نے اُسے جامِ صہبا بنا لیا...... کمہار نے ایک جامِ صہبا بنایا اور لوگوں نے اس کو آب خورہ سمجھ کر مسجد کی دیوار پر رکھ دیا۔ تو پھر کیا اِس سے مٹی کی حقیقت بدل گئی؟ پیالہ میں چاہئے شراب بھر دو چاہے زمزم...... عورت کو بیسوا بنا دو یا گھر کی ملکہ، جو چاہے بنا دو، لیکن ہر حالت میں وہ عورت ہی ہے۔"

اور ایک چینی مصنف کا یہ قول بھی درج کیا:

"ایک مقفیٰ نظم میں اتنی دلکشی نہیں ہوتی جتنی دلکشی ایک معرّیٰ عورت میں پائی جاتی ہے"

اور دوسرے مصنف کی یہ دُعا بھی لکھی:

"خدا ہمیں اِن عورتوں سے بچائے جو گلیوں میں فرشتہ، خانقاہوں میں بزرگ، بستر پر بندر، میدان میں بے لگام خچر، باغ میں بکریاں اور گھروں میں شیطان بن جاتی ہیں۔"

مختلف شخصیتوں کے بارے میں "اُس بازار" کی ایک عورت کے تاثرات کیسے ہیں اُن کے بارے میں آغا صاحب نے لکھا:

"...... مثلاً وہ چکلہ کی ٹکیائی کو رات کا دیپک، طوائف کو رات کی رانی، میراثی کو شرافت کی ہچکی، نائکہ کو معذرت کے بول، عشق کو تندرستی کی اُبکائی، حسن کو مرد کی میراث، مناکحت کو قید با مشقت، برات کو جنازے کی تمہید، اولاد کو گناہ کی دستاویز، مرد کو عیاشی کا مرقع اور عورت کو انفعالیت کی تصویر سمجھتی ہے۔"

آسکر وائلڈ کا یہ مقولہ بھی درج کیا ہے۔

''عورتیں تصویر ہوتی ہیں اور مرد معمہ، اگر تم یہ جاننا چاہو کہ عورت کا واقعی کیا مطلب ہے تو اِس کی طرف دیکھو، اِس کی سُنو نہیں''

ایک طوائف کے بارے میں انہوں نے لکھا

''فتو نام کی ایک طوائف کی بنائی ہوئی مسجد کلکتہ میں بھی ہے، اِس کا مادہ تاریخ ایک شاعر نے نکالا ہے ؎

بہ کسب خاص متو ساخت مسجد بہ محرابش دخول خاص و عام است
قلم برداشتم چوں بہر تاریخ ندا آمد کہ ایں بیت الحرام است

جس دَور میں شورش کاشمیری قلم و قرطاس کے بادشاہ تھے وہ ''سوشلزم'' کے عروج کا دور تھا اور بقول مولانا عبدالماجد دریابادی ''شورش بھی سوشلسٹ قسم کا مسلمان انسان تھا۔'' مولانا کے ساتھ شورش کی قلمی جنگ جاری تھی لیکن سوشلزم کے بارے میں شورش کے تاثرات علامہ اقبالؒ کے اِس شعر کی تفسیر تھے۔

زندگی ایں را خروج آں را خراج درمیان ایں دو سنگ آدم زجاج

(سوشلزم انسان کا خدا سے بغاوت اور سرمایہ داری انسان کا استحصال ہے اور اِن دونوں چکی کے پاٹوں کے درمیان انسان شیشے کی مانند پسا جا رہا ہے۔''

شورش نے لکھا:

''ہم سوشلزم اور سرمایہ دارانہ نظام ہر دو کو لعنت سمجھتے ہیں کیونکہ سرمایہ دارانہ نظام انسان سے رزق کو اور سوشلزم رازق کو چھین لیتا ہے۔ پھر دونوں کی خالق عقل ہے اور ان کی اساس انتہائی نفرتوں پر رکھی گئی ہے کیونکہ اِن ظالموں کو منفی ردعمل نے جنم دیا ہے۔ لہذا مثبت نتائج کی توقع احمق ہی کر سکتے ہیں۔'' ''چٹان'' ۱۲ر جون ۱۹۷۸ء کے شمارے میں آغا صاحب نے تحریر کیا:

''ایک بار خروشچیف روس کے ایک دیہات میں گیا۔ وہاں ایک بوڑھے کسان کو دیکھا جو غربت وافلاس کا پتلا دکھائی دے رہا تھا، لباس پھٹا پرانا اور ٹوٹے ہوئے جوتے پہنے ہوئے تھا۔ خروشچیف نے بوڑھے سے سوال کیا کہ تمہارے پاس جوتوں اور کپڑوں کا جوڑا نہیں ہے؟ جو یہ پہنے ہوئے ہو؟

بوڑھے نے جواب دیا ''نہیں''

اِس پر خروشچیف نے استفسار کیا ''سوشلسٹ انقلاب سے پہلے تمہارے پاس جوتوں کے کتنے جوڑے تھے؟''

بوڑھے نے جواب دیا ''چار''

اِس پر خروشچیف نے کہا کہ کوئی بات نہیں، افروایشیائی ممالک میں بہت سے افراد ایسے ہیں جن کے پاس جوتوں کا ایک جوڑا بھی نہیں۔''

بوڑھے نے کہا کہ کیا وہاں بہت پہلے انقلاب آ گیا تھا؟

۱۹۷۱ء کے انتخاب کے دوران، جو بالآخر پاکستان کی تقسیم پر منتج ہوا، شورش کاشمیری نے اپنے قلم کی بے پناہ طاقت اور مسحور کُن خطابت سے سوشلزم کے علمبرداروں کے کیمپوں میں ہلچل مچادی۔

آغا جی ایک بے مثال خطیب تھے۔ برصغیر میں اُردو کے سب سے بڑے خطیب سید عطاء اللہ شاہ بخاری کے سوانح وافکار میں آغا جی نے خطابت کو کئی اقسام میں بانٹ لیا جیسے علمی، ادبی، سیاسی، پارلیمانی، ضیافتی، عوامی، اور مذہبی۔ انہوں نے خطیب کے لئے درج ذیل خصائص کا ذکر کیا ہے:

۱۔ بے ریا کردار، جس سے خطیب کی شخصیت ترکیب پاتی ہے۔

۲۔ نصب العین، جس سے جماعت میں وحدت فکر پیدا ہوتی ہے۔

۳۔ صداقت شعاری، جس پر سامعین ہمہ تن گوش ہوتے ہیں۔
۴۔ اخلاص، جس سے زورِ بیان نکھرتا ہے۔
۵۔ وجاہت ذاتی، جس سے عوام مرعوب ہوتے ہیں۔
۶۔ باخبر ذہن، جس سے مقرر کا اعتماد بڑھتا ہے۔
۷۔ اشارات، جو الفاظ کے سفیر ہو کر اِن کی طاقت میں تائیدی اضافہ کرتے ہیں۔
۸۔ مرتبِ آواز، جس کا خطابت سے وہی رشتہ ہے جو سورج سے کرنوں کا ہے۔
۹۔ صحیح تلفظ، جس سے خطابت کی خوبصورتی مہکتی ہے۔
۱۰۔ عمل شناسی، جس سے خطابت کی عظمت بڑھتی ہے۔
۱۱۔ فہم عامہ، جس سے خطابت کی ہڈی مضبوط ہوتی ہے۔
۱۲۔ مطالعہ، جس کے بغیر خطابت محض ایک آواز ہے۔
۱۳۔ مشاہدہ، ہم اسے خطابت کی بینائی سے تعبیر کر سکتے ہیں۔

آغا جی نے خطابت کے اجزائے ترکیبی کا ذکر کیا ہے:۔

۱۔ سلاست، جس سے آواز میں نکھار پیدا ہوتا ہے۔
۲۔ مستعدی، جس کا دوسرا نام برجستہ گوئی اور حاضر جوابی ہے۔
۳۔ مزاح، جس سے طبیعتوں کی تھکاوٹ رفع ہوتی ہے۔
۴۔ تجربہ، جس سے قوتِ بیان واضح ہوتا ہے۔
۵۔ تمثیلات، جس سے دلائل کو تقویت پہنچتی ہے۔
۶۔ تکنیک، جس پر خطابت کے موثرات کا انحصار ہے۔

۷۔ دعویٰ، جس کے بغیر خطابت میں یقین پیدا نہیں ہوتا۔

۸۔ اشارات، جنہیں الفاظ و مطالب کی امدادی سپاہ بھی کہا جاتا ہے۔

۹۔ استدلال، جس کے بغیر خطابت، الفاظ کا نقار خانہ ہے۔

۱۰۔ اسلوب، خطابت کا پیراہن۔

۱۱۔ اُپج، بناؤ سنگھار۔

۱۲۔ انفرادیت، جو مقرّر کو صاحب طرز بناتی ہے۔

اِن اجزا کی مثال طبی نسخہ کی سی ہے کہ ہر جُز کا ایک وزن ہے.....شاہ جی کی خطابت میں ہر جُز جھلکتا نہیں، بولتا تھا''

فرید احمد نے اپنے مضمون ''شورش کاشمیری مر گئے، شورش کاشمیری زندہ ہیں'' میں لِکھا:

''......اِس دوران کچھ ذکر شاہ جی مرحوم کا آ گیا۔ کہنے لگے فرید! جیل میں عطاءاللہ شاہ بخاری کی یاد بُری طرح ستاتی رہی۔ باتوں باتوں میں میں نے موقع دیکھ کر پوچھ لیا آپ کو خطابت کا شوق کیسے ہوا تھا۔ آغا جی کہہ رہے تھے ''میاں بات یہ ہے کہ یہ سب کچھ شاہ جی کی تربیت اور میری محنت کا نتیجہ ہے۔ لیکن اصل واقعہ یہ ہے کہ میری عمر دس گیارہ برس کی ہوگی۔ میں اور میرا ایک ہندو دوست ہر بودھ شام کے وقت انارکلی سے سائیکلیں کرائے پر لیتے اور راوی روڈ کی طرف خوب دوڑاتے۔ والد صاحب بہت ناراض ہوتے۔ ہم مغرب کیوقت سائیکل واپس کر دیتے اور والد صاحب کے ڈر سے میں ذرا دیر سے گھر جاتا۔ اِن کے لیٹ جانے کا منتظر رہتا یا وہ عشا کی نماز کو جاتے تو میں گھر پہنچتا۔ بہنیں کنڈی کھول دیتیں اور میں بستر میں دبک جاتا۔ ایک دِن ہم مغرب ڈھلے سائیکل واپس کر کے آئے۔ سوچا

اب کہاں وقت گذاریں۔ پر بودھ بولا کہ موچی دروازے میں کوئی جلسہ ضرور ہوگا۔ وہاں چل بیٹھیں۔ میں نے کہا درست، ہم وہاں گئے تو زوردار تقاریر ہو رہی تھیں۔ ہمارے جانے کے بعد شاہ جی نے تقریر شروع کی۔ وہ تقریر کر رہے تھے اور ایسا معلوم ہو گیا تھا کہ کھلی ڈکشنریاں فرشتے اِن کے سامنے لئے کھڑے ہیں۔ ایسے خوبصورت الفاظ۔ موتیوں کی طرح اِن کے لبوں سے گر رہے تھے۔ پر بودھ بولا ''ارے ہم ایسی تقریر کر سکتے ہو؟'' میں نے کہا...... یہ تقریر سُن کر ہی تو نہ جانے میرے دِل میں ہوک سی اُٹھ رہی ہے کہ ایسی تقریر کرنا سیکھوں۔ مجھے یقین ہے کہ میں ایسی تقریر سیکھ لونگا۔ نجانے وہ کونسی شنوائی کی گھڑی تھی کہ پھر وہ دور آیا کہ میری صدارت میں ظفر علی خان اور عطاء اللہ شاہ بخاری کی تقاریر ہوئیں۔ پر بودھ مجھے مان گیا۔ بظاہر تو یہ ایک معمولی سے بات تھی جو میرے اور پر بودھ کے درمیان ہوئی مگر اُس نے میری زندگی کا رُخ موڑ کر رکھ دیا۔ میں سیاسی تحریکوں کا ہی ہو کر رہ گیا۔ قلم و قرطاس سے، تقریر و خطابت سے میرا ازلی رشتہ قائم ہو گیا، اور اب آپ کے سامنے ہوں......''

آغا جی باتوں کی روانی میں ایسے کھو گئے تھے کہ ہم ٹاور تک پہنچ گئے تھے ہم خاصا پیدل چل لئے تھے۔ اتوار کا دن تھا، رش کم تھا۔ میں نے کہا آپ تھک گئے ہونگے۔ کہنے لگے یہیں فٹ پاتھ پر ذرا ستا لیتے ہیں، پھر چلتے ہیں'' کہنے لگے'' سنو جی، جب میں تقریر کرنے کھڑا ہوتا ہوں تو میرا انگ انگ مچل جاتا ہے، مجھے کچھ یاد نہیں رہتا کہ کتنا وقت گذر گیا۔ موضوع سے ہٹ گیا یا اس پر قائم ہوں۔ مگر سامعین جھومتے ہی دکھائی دیتے ہیں۔ وہ خاموش ہو گئے۔ پھر کہنے لگے'' یہ سب باتیں تم میرے ملفوظات میں جمع کر لو۔ ہاں مجھے سید عطاء اللہ شاہ بخاری نے ایک

قرآنی دُعا بتائی تھی کہ تقریر کرنے سے پہلے پانچ دفعہ پڑھ کر فضا میں پھونک دیا کرو اور بند مٹھی سامعین کی طرف کھول دیا کرو۔ سٹیج اور سامعین سب تمہارے کنٹرول میں رہینگے اور وہ دعا تھی" رب اشرح لی صدری ویسر لی امری او جلل عقدة من لسانی یفقه قولی "۔ یادرہے کہ یہ دعا شاہ جی کو پیر علی گولڑہ شریفؒ نے بتائی تھی۔ میں یہ دُعا پڑھتے وقت دائیں مٹھی بند رکھتا ہوں...... ایک ایک انگل دعا ایک دفعہ پڑھنے کے بعد کھول دیتا ہوں، اِسی ہاتھ سے اشارہ کر کے سامعین سے مخاطب ہو جاتا ہوں۔" خطابت کے اجزائے ترکیبی میں شورشؔ نے برجستہ گوئی کا ذکر کیا۔ اِس کی ایک خوبصورت مثال وہ ایک جملہ ہے جو مئی ۱۹۶۸ء میں کی گئی ایک ایسی تقریر میں شورش نے کہا تھا یہ تقریر جمعیت علمائے اسلام کے پلیٹ فارم سے ہوئی تھی اور اس جلسے کی صدارت مولانا خان محمد صاحب آف کندیاں شریف نے کی تھی۔ یادرہے کہ یہ دور ایوب خان کی صدارت کا دور تھا اور انہوں نے انہی "فرنڈ ناٹ ماسٹرس" نام سی اپنی آپ بیتی شائع کی تھی۔ شورشؔ مرحوم نے کہا:

"ایوب خان کی بوکھلاہٹوں میں میرا پرچہ اور پریس ضبط۔ یہاں تک کہ بینک بیلنس پر بھی سرکاری کنٹرول ہے۔ اب میں آپ حضرات کے سامنے تین کپڑوں میں کھڑا ہوں یہی باقی ہیں یا میری کھال......اور اِس حکومت سے کچھ بعید نہیں کہ وہ یہ کپڑے بھی اُتروالے۔ جیسے ہی انہوں نی یہ الفاظ ادا کئے۔ کسی منچلے نے آواز دی" آغا جی پھر تُسی کی کرو گے" آغا جی نے جواب دیا" میں فرینڈز ناٹ ماسٹرز کا ڈسٹ کوَر استعمال کرلوں گا" گرفتاری کے دوسرے دن یہ جملہ لاہور کے ہر شخص کی زبان پر تھا۔

"اخطب الخطباء" کے زیر عنوان اپنے مضمون میں حافظ شفیق الرحمن

صاحب شورش کاشمیری کے بارے میں یوں رقم طراز ہیں:

''شورش خطباء کی صف میں اُس پائے کا خطیب ہے جس کی نظیر ہمیں یونان میں ڈیماستھنز، روم میں سرو، یوروپ میں چرچل، امریکہ میں ابراہام لنکن عرب میں صہبان ابن غزل ......اور برصغیر میں بخاری کی صورت میں ملتی ہے......اردو خطابت کے آسمان پر بخاری اگر مہرِ تاباں تھا تو شورش بلا مبالغہ ماہِ کامل''

اپنی کتاب سید عطاء اللہ شاہ بخاری'' میں شورش نے ایک جگہ تحریر کیا:

''کالی داس نے عورت کے روپ کی تصویر کھینچتے ہوئے کائنات کی جن تصوّری اور نظری خوبصورتیوں کو یکجا کیا ہے ان تمام خوبصورتیوں کا مرقع شاہ جی کی خطابت تھی۔ رعد کی گونج، بادل کی گرج، ہوا کا فراٹا، فضا کا سناٹا، صبح کا اُجالا۔ چاندنی کا جھالا۔ ریشم کی جھلملاہٹ، ہوا کی سرسراہٹ۔ گلاب کی مہک۔ سبزے کی لہک۔ آبشار کا بہاؤ۔ شاخوں کا جھکاؤ۔ طوفان کی کڑک، سمندروں کا خروش، پہاڑوں کی سنجیدگی۔ صبا کی چال۔ اوس کا نَم۔ چنبیلی کا پیرہن۔ تلوار کا لہجہ۔ بانسری کی دُھن عشق کا بانکپن، حُسن کا اغماض اور کہکشاں کی مسجع و مقفع عبارتیں، انسانی آواز میں ڈھلتے ہی خطابت کی جو صورت اختیار کرتی ہیں اس کا جیتا جاگتا مرقع شاہ جی تھے''

تاریخ گواہ ہے کہ خطابت کی اِن خوبصورتیوں سے قدرت نے وافر حصہ آغا عبدالکریم شورشؔ کاشمیری کو بھی عطا کیا تھا۔ برِصغیر کے سب سے بڑے خطیب عطاء اللہ شاہ بخاری نے شورشؔ کو یوں سراہا ہے۔ شورش سے میرا رشتہ ہے اور وہ ازلی ہے۔ میں وقت کا رستم ہوں اور وہ ہے ثانی سہراب اور ایک تقریر میں یوں ذکر کیا ہے۔

''معلوم ہوتا ہے کہ اس کے حلق میں گراریاں لگی ہوئی ہیں۔ خدا کا شکر ہے کہ آواز میں غنا نہیں ورنہ ہم لوگ چوکڑیاں بھول جاتے۔ بحمد اللہ مطمئن ہوں کہ

بڑھاپا جوان ہوگیا ہے۔ میں برگد کا درخت نہیں کہ اِس کے نیچے دوسرا پودا اُگ ہی نہیں سکتا۔ شورش میری مراد ہے۔''

شورش کاشمیری کی زندگی کا سب سے خوبصورت پہلو اُن کا عاشق رسولؐ ہونا ہے۔ نظم ونثر میں جہاں بھی انہوں نے کائنات کی سب سے عظیم شخصیت کا جہاں بھی ذکر کیا ہے محبت واحترام کی سیاہی میں اپنے قلم کو ڈبو کر کیا ہے۔ ایک جگہ لِکھا:

جان وقف کر چکا ہوں محمدؐ کے نام پر
یہ ہے دلیلِ خاص میرے افتخار کی
رکھیں گے لاج شافع کونین بالضرور
روز حساب شورش عصیاں شعار کی

''بارگاہِ رسالت مآبؐ'' کے زیرِ عنوان لکھا:

اک شخص سراپا رحمت ہے۔ اک ذات ہے یکسر نور خدا۔ ہم ارض وسما کو دیکھ چکے لیکن کوئی اُسؐ جیسا نہ ملا۔ اُس ذاتؐ پر حجت ختم ہوئی، نبیوں کی شہادت ختم ہوئی یعنی کہ نبوت ختم ہوئی۔ پھر کوئی نہ اس کے بعد آیا، اُس نام کی عظمت عرش پہ ہے، اُس شخص کا چرچا فرش پہ ہے۔ وہ ذاتؐ نہیں تو کچھ بھی نہیں، قرآن کی ہر اُمت سے کھلا بطحا کے مسافر دیکھ کے چل، یہ اُس کے نقوش ہی تو ہیں تاریخ کے لالہ زاروں میں از غار حرا تا کرب وبلا کیا بات کہی ہے مرشدؒ نے۔ اللہ کی اُن پہ رحمت ہو ''سبحان اللہ ما اجملک، ما احسنک، ما اکملک'' اور ''حاصل کونینؐ'' میں یہ خوبصورت اشعار لکھے:

جہاں سجدہ کناں ہونے سے ایمان تازہ ہے/ رسول اللہ کے دربار کا دروازہ ہوتا ہے/ جہاں کیا چیز ہے دونوں جہاں اُس ذات پر قربان/ خدا کی ذات کا اِس

ذات سے اندازہ ہوتا ہے/محمدؐ کے سوا کون و مکان میں کچھ نہیں شورش/ کلام اللہ سے
اِس بات کا اندازہ ہوتا ہے/ اور اِس آرزو کا اظہار کیا۔

جی چاہتا ہے نعت پیمبرؐ لکھا کروں
جب تک جیوں رسولِ خداؐ کی ثنا کروں
یہ آرزو ہے گنبدِ خضرا کے آس پاس
شاہِ اُممؐ سے عرض تمنا کیا کروں

اور'' آرزو'' کے زیرِ عنوان نظم میں اِس تمنا کو اشعار کے قالب میں یوں
ڈھال دیا۔

اگر اُم القریٰ میں خالق کونین نے شورشؔ
بہ عہد احمد مرسلؐ مجھے پیدا کیا ہوتا
حرم کی خاک میں تحلیل میرے جسم و جان ہوتے
مری لوح جبین پر آپؐ ہی کا نقش پا ہوتا
قدومِ سرور کونینؐ کی عظمت بحمد اللہ!
میں خاکِ رہ گذر ہوتا تو پھر بھی کیمیا ہوتا
دماغ و دل چمک اُٹھتے رُخِ پُر نور کی ضو سے
نظر اُٹھتی جہاں تک جلوۂ خیر الوریٰ ہوتا
بہر عنوان اُس ذات گرامی پر نظر رہتی
کبھی اُن پر، کبھی اُن کے غلاموں پر فدا ہوتا
رسول اللہؐ کے ادنیٰ غلاموں کی ثنا لکھتا
کلام اللہ کے الفاظ میں نغمہ سرا ہوتا

شہنشاہوں کے تخت وتاج میرے پاؤں میں ہوتے
مرا سر سیدالکونین ؐ کے در پر جھکا ہوتا
خدا وندا دولت کے گریباں پھاڑ دیتا میں
محمدؐ کی قسم، قرآن کے پرچم گاڑ دیتا میں

علامہ اقبالؒ کے فرزند جسٹس ڈاکٹر جاوید اقبال نے شورشؔ کی موت کے بعد اُن کو خراج عقیدت ادا کرتے ہوئے یہ تحریر کیا۔

''ستمبر ۱۹۷۵ء میں جب میں عمرہ ادا کر کے لاہور آیا تو شورش نے ٹیلیفون پر مجھے مبارکباد دی۔ پوچھا۔ حرمین شریف کی زیارت نے کیا تاثرات چھوڑے؟ میں نے جواب دیا کہ بہت، اللہ تو خود ہی مطلق کا مظہر ہے۔ وہاں بڑا رعب ودبدبہ ہے اور شمع کی تپش میں پتنگوں کی طرح طواف کرتے کرتے پسینہ چھوٹ جاتا ہے۔ لیکن مسجد نبویؐ آغوش مادر ہے۔ اچھا، بُرا جس کسی کو بھی آنحضورؐ یاد فرماتے ہیں وہاں پہنچ کر اطمینانِ قلب حاصل کرتا ہے۔ محبت کا ایک وسیع گلستان ہے۔ آپ چاہے نماز ادا کریں، کسی کونے میں دُبک کر بیٹھ جائیں یا لیٹے رہیں، ہر لحظہ وہاں لطف وکرم کی بارش سی رہتی ہے۔ پوچھا کہاں دُعا کی؟ میں نے جواب دیا دُعا نہیں کی، گلہ کیا ہے! پوچھا کیا گلہ کیا؟ میں نے کہا یہی کہ میرا باپ تو آنحضورؐ کے قرب کے لئے ترستا مر گیا اِسے اجازت نہ دی، مگر مجھے کیوں طلب کیا ہے۔ میں کس قابل ہوں۔ پوچھا کیا جواب مِلا؟ میں نے کہا کچھ نہیں بس بارش سی ہوتی رہی۔ شورش رو رہے تھے، بولے عاشقوں کو پاس نہیں بُلاتے۔

شورشؔ بھی شاید عاشق رسولؐ تھے جو اِن کی قسمت میں فراق تھا۔ اِن کی ساری عمر تڑپتے، بھڑکتے اور پیچ وتاب کھاتے کٹ گئی۔ ہمارے لئے اُن کی حیات ممکن ہے

معمہ ہو لیکن ایسی کیفیت میں زندگی گذارتے انہیں کوئی تو دیکھتا رہا ہے''۔اور عشق رسولؐ میں شورش کاشمیری کی یہ تحریر آب زر سے لکھے جانے کے قابل ہے۔

''یہ حوصلہ؟ یہ جسارت؟ کہاں سے آئے ہو؟ آئے ہو یا بلائے گئے ہو؟ ختم المرسلینؐ کے دربار میں جا رہے ہو؟ درباروں میں بے مایہ لوگ نہیں جایا کرتے۔ محروم و خاطی شہنشاہوں سے منہ چھپاتے ہیں۔ تم نے بڑا حوصلہ کیا۔ گنہگار ہو کر چلے آئے ہو۔ پکڑے جاؤ گے.......... تم کیا ہو؟ تمام کائنات کے روسیاہوں میں سرِ فہرست؟ کہاں اِس گھر کی عالم پناہی اور کہاں ذرہٗ حقیر کی روسیاہی؟ کہاں رسالت مآب کا آستانۂ قدس، کہاں ننگِ خلائق کی جبین حقیر۔ کہاں ایک عرش پر رہنے والا احسن واکمل۔ کہاں فرش پر رہنے والوں میں ارزل واسفل۔''

(شب جائے کہ من بودم)

حضورِ پُرنورؐ سے وابستہ ہر شخصیت کا ذکر شورش مرحوم بڑی محبت سے کرتے ہیں۔ چنانچہ ام المومنین حضرت عائشہؓ کے متعلق ایک نظم میں اپنے جذبات کا یوں اظہار کیا ہے۔

ہوں میرے ماں باپ قربان اِس مقدس نام پر
عائشہؓ کے سینکڑوں احسان ہیں اسلام پر
جس کی عصمت کی گواہی دی کلام اللہ نے
جس کی غیرت کے نشان ہیں دامنِ ایام پر
جس کو بخشا تھا پیمبرؐ نے حمیرا کا لقب
مہر و ماہ کی رونقیں قربان اُنس کے نام پر

جس پر باندھا تھا خدا کے دشمنوں نے اتہام
آج تک انسان شرمندہ ہے اس الزام پر

اورسید الشہداء حضرت امام حسینؓ کے بارے میں یہ خوبصورت اشعار تحریر کئے۔

کون دردِ ملت بیضا کا درماں ہوگیا
کس کا سر نیزے پہ لٹکا، کون قربان ہوگیا
کس کے آنسو چہرۂ نوروز کی رونق ہے
کس کا خون اسلام کی صبحِ درخشاں ہوگیا
کس کی شہ رگ پہ شمر کا ہاتھ اُٹھا بے دریغ
کون تھا جس کا لہو تفسیرِ قرآن ہوگیا
کس کی نقشِ خونچکاں تشہیر کو لائی گئی
کس کا پرچم چادر گورِ غریباں ہوگیا
بے کجاوہ اونٹ تھے اور مصطفےٰ کی بیٹیاں
کس کا گھر موصل کے بازاروں میں عریاں ہوگیا
کون تڑپایا گیا کرب و بلا کی خاک پر
کس کا ماتم، ماتمِ تاریخ انساں ہوگیا
دیکھ چشم خون فشاں! قربانی شبیرؓ دیکھ
کربلا میں فاطمہؓ کے لال کی تقدیر دیکھ

آغا جی کی ترجیحات کیا تھیں اور وہ کونسی ترازو میں مختلف شخصیات کو تولتے تھے اس کی دو مثالیں جوش ملیح آبادی اور ظفر علی خان مرحوم کے مرقعوں میں ملتی

ہیں۔ جوش کے متعلق لکھتے ہیں۔

جوش جام ، و شراب کا شاعر
جوش حسن و شباب کا شاعر
جوش برقِ ہوس کا کڑکا ہے
جوش اُسی برس کا لڑکا ہے
جوش کو اِس چمن سے نسبت کیا
اسوۂ پنجتن رض سے نسبت کیا
بادۂ زرنگار کا ساتھی !!!
ہر نئے اقتدار کا ساتھی
ہر حکومت کی نوکری کی ہے
عمر بھر اُس نے چاکری کی ہے

اسکے برعکس ظفر علی خان کے بارے میں رقمطراز ہے۔

عصا بدستوں کے لاؤلشکر میں ، روح ایمان کو ڈھونڈتا ہوں
بُتانِ اسلام کے جزیرے میں نورِ قرآن کو ڈھونڈتا ہوں
قلم کے پُر جوش معرکوں میں ظفر علی خان کو ڈھونڈتا ہوں
ظفر علی خان کو ڈھونڈتا ہوں
ظفر علی خان کو ڈھونڈتا ہوں کہ اِن عماموں کے پیچ کھولے
دنیا نہادوں یہ طنز توڑے ، غلط مقاموں کے پیچ کھولے
یہ دیدہ و دل کی آرزو ہے کہ اِن غلاموں کے پیچ کھولے
ظفر علی خان کو ڈھونڈتا ہوں

مکتبہ چٹان میکلوڈ روڈ، لاہور سے آغا شورش کاشمیری کی مندرجہ ذیل کتابیں طبع ہوئیں:

☆ تحریکِ ختمِ نبوت ☆ بوئے گل، نالہ دِل، دود چراغ محفل

☆ پس دیوارِ زنداں ☆ شب جائے کہ مَن بودم

☆ سید عطاء اللہ شاہ بخاری ☆ موت سے واپسی

☆ تمغہ خدمت ☆ حسین شہید سہروردی

☆ اقبالی مجرم ☆ اقبال اور قادیانیت

☆ اُس بازار میں ☆ ظفر علی خان

☆ میاں افتخار الدین ☆ نورتن

☆ اسلام کے غدار ☆ عجمی اسرائیل

☆ فیضانِ اقبال ☆ حمید نظامی

☆ ابوالکلام آزادؒ ☆ فنِ خطابت

☆ گفتنی نا گفتنی ☆ چہ قلندرانہ گفتم

☆ الجہاد والجہاد

ہر ذی روح کی طرح شعر و سخن کا یہ آفتاب بھی آخر کو غروب ہوگیا۔ اِس عظیم انسان کی وفات پر شورش کے ہی وہ الفاظ درج کیے جارہے ہیں جو انہوں نے ابوالکلام آزاد کی وفات پر ۲۴ رجنوری ۱۹۵۸ء لکھے تھے:

"وقت کروٹیں لیتا رہیگا۔ انسان کتمِ عدم سے بساطِ ہستی پر جلوہ نما ہوتے رہینگے ۔ کائنات چلتی رہیگی ،سورج معمول کے مطابق نکلے گا اور ڈوب جائیگا۔ آسمان ہر شام شفق کی گلگوں قبا پہنے گا۔ تاروں کی محفل سجتی رہیگی ، چاند اپنے طلوع و

غروب کے ضابطے پورے کرے گا، غرض مظاہر فطرت ازل سے ابد کی طرف اِسی طرح قدم اُٹھائے بڑھتے رہینگے۔ مگر جو سورج آج ڈوبا ہے، جو کائنات آج اُجڑی ہے، جو ستارہ آج ٹوٹا ہے، اور جو چاند آج چھپا ہے، وہ سورج طلوع نہ ہوگا، وہ کائنات ہمیشہ ویران رہے گی۔ اس ستارے کا دوبارہ اُبھرنا ممکن نہیں اور وہ چاند آئندہ کبھی فلک کے دریچوں سے نہ جھانکے گا۔"

............☆☆☆..................

"شیرازہ" میں چھپنے والی نِگارشات

(۱) ہر نگارش کا معاوضہ پیش کیا جاتا ہے بشرطیکہ غیر مطبوعہ اور غیر نشر شدہ ہو۔

(۲) ہندوستانی تاریخ و تمدّن اور ثقافت و ادب کے مختلف پہلوؤں پر معیاری تحقیقی مضامین قبول کئے جاتے ہیں۔

(۳) ریاست کے تمدّنی اور فنّی ورثے کے بارے میں تحقیقی اور تنقیدی مقالات ترجیحی طور پر شائع کئے جاتے ہیں۔

(۴) فنِ تعمیر، آرٹ اور مصّوری سے متعلق مضامین کے ساتھ آنے والی نادر تصاویر کا الگ سے معاوضہ دیا جاسکتا ہے۔

(۵) منظومات، بشرطیکہ معیاری ہوٗ قبول کی جاتی ہیں۔

............☆☆☆...........

عبداللہ خاور

شورش کاشمیری مرحوم

ہمہ جہت شخصیّت کے چند اشارے

آغا شورش کاشمیری مرحوم کو مبداء فیض نے بے پناہ صلاحیتوں سے نوازا تھا۔ وہ ایک غریب گھرانے کے چشم وچراغ تھے غالباً اسی لئے ان کی رسمی تعلیم واجبی رہی لیکن مسلسل محنت اور ذاتی شوق کی بنا پر انہوں نے ایک بلند مقام حاصل کیا۔ ان کا مطالعہ وسیع اور اس پر قدرت کی طرف سے حیرت انگیز حافظہ عطا ہوا تھا۔ ان کے حفظ کی ایک مثال یہ ہے کہ ایک دفعہ ساھیوال جیل میں انھیں ''امیر اللغات'' مل گئی جو انہوں نے پوری حفظ کر ڈالی۔ خود ان کے بیان کے مطابق انھیں ڈیڑھ لاکھ اشعار از بر تھے۔ خدا نے انھیں تحریر وتقریر دونوں پر حاکمانہ قدرت سے نوازا تھا۔ وہ فی الواقع ایک ہمہ پہلو شخصیت تھی۔ وہ بیک وقت ایک مفکر سیّاس، شعلہ نوا خطیب، نڈر اور اعلیٰ پایہ کے صحافی، صاحب طرز ادیب اور ممتاز شاعر تھے۔ ان تمام میدانوں میں مرحوم نے ایک موثر چھاپ اور گہرے نقوش ڈالے۔

مرحوم ظفر علی خاں کا اخبار ''زمیندار'' اُنھیں خارزارِ سیاست میں لے آیا۔

سیاست کے میدان میں آنے کے کئی اور محرکات بھی تھے۔ انگریزوں سے نفرت بھی اس کی وجہ تھی۔ خود ان کے والد کی ایک دفعہ گوروں کی قید میں بے گناہی کے جرم میں شدید پٹائی کی گئی۔ اس لحاظ سے ان کے گھرانے کا مذاق بھی سیاسی ہو گیا تھا۔ مولانا ظفر علی خاں کی انگریزوں کے خلاف لکھی نظمیں بھی ان کے مزاج کو سیاسی میدان لے آئیں۔ گاندھی جی نے 'ہندوستان چھوڑ دو' کی تحریک شروع کی تو شورشؔ 'مجلسِ احرار' میں شامل ہوئے۔ یہ پارٹی 'کانگریس' اور 'مسلم لیگ' کے برعکس فوری اور انتہا پسند فیصلوں کی حامی تھی۔ نتیجہ کے طور پر احرار کے سبھی لیڈر اور ارکان جیل کی سلاخوں کے پیچھے دھکیل دیئے گئے جن میں شورشؔ بھی شامل تھے۔ مرحوم نے وقفہ وقفہ سے دس سال سے زائد کی مدت جیل میں گزاری ہے۔ اس دوران میں قید و بند کی جن آزمائشوں سے وہ دوچار ہوئے ان کی تفصیل کا یہاں موقع نہیں۔ جو حضرات یہ تفصیل جاننا چاہتے ہیں انھیں مرحوم کی ''پسِ دیوار زنداں'' ''بوئے گل، نالۂ دل، دودِ چراغ محفل'' ''تمغۂ خدمت'' اور ''موت سے واپسی'' ایسی کتابوں کا مطالعہ کرنا چاہئے۔ آزادی کا ولولہ اور اسلام کی سربلندی کا یہی جذبہ تھا جسکی بدولت مرحوم کے پائے استقامت میں لغزش نہ آئی۔ مرحوم سات لڑکیوں اور چار لڑکوں کے باپ تھے۔ سیاست کا اثر ان کے افرادِ خانہ پر بھی پڑا۔ بہت کم لوگوں کو معلوم ہوگا کہ اپنی زندگی میں وہ صرف اپنی سب سے بڑی صاحبزادی کی منگنی کی خوشی ہی دیکھ سکے۔ باقی بچوں کی خوشیوں کی دل میں محض حسرتیں لے کر اس دنیا سے چل پڑے۔

مرحوم فنِ خطابت کے شناور تھے۔ اس فن میں وہ اس مکتب سے تعلق رکھتے تھے جسمیں ہندو پاک کے نامور مجاہدین نظر آتے ہیں۔ اس فن میں وہ عطاء اللہ شاہ

بخاری کے خلفِ رشید تھے چونکہ مطالعہ غیر معمولی طور پر وسیع تھا اس لئے ان کی تقریروں میں خطابت کے اہم محاسن موجود ہوتے تھے۔ غیر معمولی حافظہ کی بنا پر انھیں لاتعداد اشعار ازبر تھے۔ جنھیں وہ برمحل اور کمال صناعی سے استعمال کرتے۔ اسے اتفاق کہیئے کہ مجلسِ احرار، جس سے مرحوم وابستہ تھے، کے سبھی سالار میدانِ خطابت کے شہسوار تھے۔ مرحوم اسی جماعت کے کم عمر ساتھی تھے۔ مرزا محمد منوّر مرحوم کا کہنا ہے کہ شورش مرحوم کے بعد خطابت کو زبان نہ ملی اور فصاحت کو ترجمان نہ ملا۔ ان کی خطابت اختلاف سے نکھرتی تھی اور اعتراض سے چمکتی تھی۔ وہ بڑے سے بڑے مجمع کو اکائی میں تبدیل کرنے کا فن جانتے تھے۔ کہا جاتا ہے کہ مرحوم کی تقریر وہاں سے شروع ہوتی جہاں سے بڑے بڑے خطیبوں کا اعجازِ بیان گھٹنے ٹیک دیتا تھا اور بقول محمد اقبال جاوید، مرحوم کے بیان کے سحر سے جلسہ گاہ میں قبرستان کا سکوت، پہاڑ کی سنجیدگی اور زمین کا تحمل آجاتا۔ برصغیر کے غالباً سب سے بڑے خطیب مولانا آزاد نے شورش مرحوم کی خطابت کی داد ان لفظوں میں دی ہے۔

> ''اس نوجوان کی تقریر سُنی، زبان سے ہی نہیں دل سے دُعائیں نکلتی رہی ہیں۔ اس کی طبیعت کا رُخ نہایت خوشگوار ہے۔ اس کی طبیعت کا رُخ نہایت خوشگوار ہے۔ اس قدرتی ملکہ کی اس نے علم ومطالعہ کی وسعت سے حفاظت کی تو اُردو زبان ایک ایسے مقرر سے محروم نہیں رہے گی جس کی اِسے فی زمانہ ضرورت ہے۔''

مولانا عطاء اللہ شاہ بخاری جو مجلس احرار کے سب سے بڑے خطیب اور شورش مرحوم جن کے خوشہ چیں تھے، نے مرحوم کی خطابت کو ان الفاظ میں سراہا ہے:۔

''معلوم ہوتا ہے اس کے حلق میں گراریاں لگی ہیں۔ خدا کا شکر ہے کہ آواز میں غِنا نہیں ورنہ ہم لوگ چوکڑی بھول جاتے۔ مطمئن ہوں کہ میرا بڑھاپا جواں ہو گیا ہے۔ میں برگد کا درخت نہیں کہ اس کے نیچے دوسرا پودا اُگ نہیں سکتا، شورش میری مراد ہے......''

غرض شورش کاشمیری مرحوم کا نام سرگذشتِ خطابت میں سرعنوان بن کر چمکتا رہیگا۔

اخبار نویسی کا ذوق انھیں مرحوم ظفر علی خاں کے اخبار ''زمیندار'' سے پیدا ہوا۔ اپنے اخبار ''چٹان'' کے اجراء سے پہلے مرحوم کئی اخبارات مثلاً سیاست، روزنامہ آزاد، شاہکار اور حافظ علی بہادر کے اخبار الہلال (بمبئی) میں لکھتے رہے۔ ۴۷ء میں جب پاکستان بنا تو دو سال بعد یعنی ۱۹۴۹ء میں ہفت روزہ ''چٹان'' اجراء کیا۔ اس کا مقصد سماج کی بیمار رُوح کو ایک معالج فراہم کرنا اور معاشرے کے فاسد خیالات کو مٹانا تھا۔ چٹان افادی ادب کی بے لوث آواز اور تعمیری سیاست کا بے خوف ترجمان رہا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اربابِ حکومت کو اس کی روش ناپسند رہی۔ ''چٹان'' کو متعدد بار بند کیا گیا تاہم مرحوم نے ظلم واستبداد کے خلاف جنگ جاری رکھی۔ انھیں قید و بند کی صعوبتیں برداشت کرنا پڑیں۔ مرحوم صحافت میں مولانا ابوالکلام آزاد، مولانا محمد علی جوہر، مولانا ظفر علی خاں، غلام رسول مہر اور عبدالمجید سالک کی باقیات میں سے تھے۔

مرحوم ایک صاحبِ طرز ادیب تھے، یہ ان کی شخصیت کا ایک اہم پہلو ہے۔ وہ اسلوب کی اہمیت کے صحیح اندازہ شناس تھے۔ ان کے قلم اور زبان دونوں میں ایسی کشش اور دبدبہ تھا جس سے بقول مولانا مودودیؒ اُن کے دوست

شاداں و فرحاں اور دشمن لرزاں و ترساں رہتے تھے۔ ان کی ادبی شخصیت اصل میں فکر اور سیاست کے خمیر سے بنی تھی۔ وہ اپنے مطالب کا اظہار خطیبانہ انداز میں کرتے تھے۔ غالباً اسی لئے ان کی تحریروں میں استدلال کم اور جذبات کا اظہار زیادہ ہوتا تھا۔ اپنی تحریروں میں انہوں نے چٹخارے سے بھی کام لیا اور علمی مطالب، آیات، لطائف اور طنز و تعریض کا بھی استعمال کیا۔ ان کی نثر کا وصفِ خاص نئے الفاظ اور نئی تراکیب کی ایجاد ہے۔ طوالت کے خوف سے ان تراکیب کو بیان کرنے کا یہاں موقع نہیں۔ برجستہ گوئی میں مرحوم اپنے ہم عصروں سے کہیں آگے تھے۔ کہا جاتا ہے کہ اسلوب و ادائیگی میں شورش، ظفر علیخاں سے نہایت متاثر ہیں کہ بسا اوقات استفادہ پر اقتباس کا گمان گزرتا ہے۔ سید عبداللہ مرحوم نے انھیں ادبی دشنام کے بادشاہ کے لقب سے یاد کیا ہے۔ یہ عجیب بات ہے کہ شاعری کو شرما دینے والی مرحوم کی نثری تب و تاب سیاست و صحافت کے ہجوم میں دُھندلا گئی ہے۔

مرحوم کو بچپن ہی سے شاعری کا شوق تھا انہوں نے پندرہ سولہ برس کی عمر میں شاعری کی ابتدا کی۔ شاعری کے متعلق ان کا بیان ہے:۔

> ''میرے ذہن کو ادب سے بے پناہ لگاؤ ہے، میری طبیعت شاعرانہ ہے اور ایک اچھا شعر مجھے پہروں تلپٹ رکھتا ہے۔ شعر کہتا ہوں سیاسی، پڑھتا ہوں روحانی، غزل کے اشعار میرے دل میں بُری طرح ترازو ہو جاتے ہیں......''

مرحوم نے مولانا ظفر علی خان، تاجور نجیب آبادی اور احسان دانش کی شاعرانہ صحبتوں سے فیض اٹھایا تھا۔ قید و بند کی حالت میں شاعری کی طرف ذرا کم

توجہ کی لیکن جب ''چٹان'' کی اشاعت شروع ہوئی تو ان کی شاعری میں باقاعدگی آ گئی۔اصل میں مرحوم کی شاعری سیاسی شاعری ہے جسکی بنیاد مولانا ظفر علی خان نے ڈالی تھی اور جس کی روایت کو مرحوم نے کامیابی کے ساتھ برقرار رکھا۔ان کا مزاج خطیبانہ شاعری سے ہم آہنگ تھا تاہم ان کی شاعری میں خطابت کا طنطنہ ہی نہیں بلکہ سوز و گداز بھی ہے غزل سے زیادہ وہ نظم کے شاعر ہیں۔ظہیر کاشمیری مرحوم کا خیال ہے کہ شورش کی نظموں کا فنی اور فکری تجزیہ کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ انھیں ہر قسم کے اسالیب سخن پر عبور حاصل ہے۔مرحوم کی اکثر نظمیں حادثاتی اور واقعاتی ہیں لیکن آفاقیت کی ترجمان ہیں۔انہوں نے ثابت کیا کہ اگر سیاسی شاعری آفاقی اصولوں پر موزوں کی جائے تو وہ ہمیشہ زندہ رہنے والی ہے۔اب اسے کیا کہا جائے کہ ان کی خوبصورت نثر نے ان کی شاعری پر دھول جمادی ہے۔شاید یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری کی طرف اہلِ نقد و نظر نے کم توجہ کی ہے۔

پروفیسر محمد اقبال جاوید نے شورش مرحوم کی ہمہ جہت شخصیت کا نقشہ کچھ اس طرح کھینچا ہے۔

> ''آغا شورش کاشمیری اقلیمِ انشا کے تاجدار، میدانِ شعر کے شہسوار اور عرصہ خطابت کے ساونت تھے۔ان کے رُوبرُو الفاظ یوں دوڑتے تھے جیسے بادشاہوں کے آگے نقیب دوڑتے ہیں۔وہ بذلہ سنجی میں منفرد، حاضر جوابی میں یکتا اور برجستہ گوئی میں یگانہ تھے۔انہوں نے جن زعماء، ادباء سے اکتسابِ فیض کیا تھا اُن کے سامنے تاریخ کے ایوان جھکتے ہیں۔

مرحوم شورش کاشمیری، ابوالکلام آزاد کی تحریر کے شکوہ اور کردار کی صلابت، ظفر علی خاں کی جراءت مندانہ صحافت، عطاء اللہ شاہ بخاری کی پُرزور خطابت اور

مرحوم محمد علی جوہر کے ایثار و وفا کا ایک دلاویز امتزاج تھے۔"

میں نے مرحوم کی شخصیت کے مختلف پہلوؤں کی طرف محض چند اشاروں سے کام لیا ہے تفصیل کے لئے

ع سفینہ چاہیئے اس بحرِ بیکراں کے لئے

عرصہ ہوا "چٹان" میں شورش مرحوم کی ایک غزل نما نظم شائع ہوئی تھی جو ایک شاعرانہ تعلیٰ ہے لیکن یہ محض شاعرانہ تعلیٰ نہیں بلکہ مرحوم کی پُر جوش انفرادیت ہے۔ طوالت کے خوف سے پوری نظم تو نہیں البتہ چند شعر سنانے پر اکتفا کرتا ہوں ۔

فنا ہو جائیں گے ہم اور تم آنسو بہاؤ گے
ہمارے بعد ہم جیسے کہاں سے لوگ لاؤ گے
ہم ایسا پھر کوئی خاکِ چمن سے شاذ اٹھے گا
پھرو گے ڈھونڈتے لیکن ہمیں ہرگز نہ پاؤ گے
زمین پر جب کوئی افتادِ تازہ سر اٹھائے گی
ہماری جراءتوں کی داستانیں جگمگاؤ گے !
ہم ایسے لوگ یارو آئے دن پیدا نہیں ہوتے
وفا کی آرزو لے کر ہمارے گیت گاؤ گے

............☆☆☆............

ڈاکٹر پریمی رومانی

شورش کاشمیری......

ایک ہمہ جہت شاعر

شورش کاشمیری کا پورا نام عبدالکریم ہے۔ لیکن وہ اپنے تخلّص سے ہی پہچانے جاتے ہیں۔ اگست ۱۹۱۷ء کولاہور میں پیدا ہوئے۔ باقاعدہ طور پر صرف میٹرک تک تعلیم پائی۔ بچپن سے ہی ایک باغی ذہن رکھتے تھے۔ اسلئے تعلیم کا سلسلہ منقطع ہوگیا۔

شورش کاشمیری کو شروع سے ہی سیاست کے ساتھ دِلچسپی تھی۔ اُنھوں نے باضابطہ طور پر مسجد شہید گنج کے واقعہ سے اپنی سیاسی زندگی کا آغاز کیا۔ اس کے بعد وہ زندگی بھر مختلف سیاسی تحریکوں کے ساتھ وابستہ رہے۔ وہ برس ہابرس تک قید و بند کی صعوبتوں کو برداشت کرتے رہے۔ سیاسی زندگی کے دوران وہ مولانا ظفر علی خان کے قریب رہے، جس کا اثر ساری زندگی رہا۔

شورش کاشمیری ایک شاعر، نثر نگار اور صحافی ہونے کے ساتھ ساتھ ایک زبردست خطیب بھی تھے اور اُن کی تقریر میں جادوئی اثر تھا۔ اس کا یہ وصف اُن کی

سیاسی زندگی میں کارآمد ثابت ہوا۔شورش کا انتقال ابھی چند برس پہلے ہوا۔

نثر وقلم میں شورش کاشمیری کی متعدد تصانیف منظرِ عام پر آچکی ہیں جن میں چہرے، اُس بازار میں، قیدِ فرنگ، نورتن، گفتنی و ناگفتنی، الجہاد والجہاد، تمغۂ خدمت، پسِ دیوارِ زنداں اور یارانِ کہن وغیرہ قابل ذکر ہیں۔شورش برس ہا برس تک اخبار ہفتہ روزہ چٹان لاہور کے ایڈیٹر رہے۔ اُنہوں نے اس میں بھی ایک نیا اور انوکھا رنگ بھر دیا۔عرصے تک یہ پاکستان کا بہت اہم اخبار تصور کیا جاتا رہا۔

شورش بچپن سے ہی شعر وادب کے ساتھ دلچسپی رکھتے تھے۔انہوں نے شروع سے ہی میرؔ، غالبؔ، انیسؔ اور اقبالؔ کا مطالعہ کیا تھا۔ان شعراء کے مطالعے سے ان کے دل میں انقلاب پیدا ہو گیا حتیٰ کہ آخری عمر تک یہ شوق ان کے دل میں جاری وساری رہا اور جنون کی حد تک پہنچ گیا۔ابتداء میں مولانا تاجورؔ نجیب آبادی کو اپنی تخلیقات دکھائیں اور شعر و شاعری کے رموز سے آگاہی حاصل کر لی بعد میں مولانا ظفر علی خان سے اصلاحِ سخن لیتے رہے۔ان دو فنکاروں سے فیض حاصل کر کے شورش کی شاعری ایک نئے دَور میں داخل ہوئی اور اس میں پہلے سے زیادہ ولولہ جوش اور نکھار پیدا ہو گیا۔

شورش کاشمیری تمام اصنافِ ادب پر قدرت رکھتے تھے لیکن نظم اور غزل پر انہیں پوری گرفت تھی۔اس لئے ان کی غزل بعض اوقات ایک مکمل نظم کا تاثر دیتی ہے۔وہ اپنی نظموں میں کبھی کبھی غزل کے اشعار بھی کہہ جاتے ہیں۔شورؔش نے ہر طرح کے خیالات کو قلم بند کیا ہے۔انہوں نے رومانی قصے بھی منظوم کئے ہیں اور فلسفیانہ مضامین بھی سپردِ قلم کئے ہیں۔اسکے ساتھ ساتھ انہوں نے اپنی شاعری میں انقلاب اور بغاوت کے نعرے بھی بلند کئے۔اس لئے ان کی شاعری میں اقبالؔ

کے علاوہ جوشؔ، ظفر خان اور اخترؔ شیرانی کی شاعرانہ بُو باس محسوس کی جاسکتی ہے۔ ڈاکٹر عبدالوحید اپنی کتاب میں رقمطراز ہیں:

''مولانا ظفر علی خان صاحب کے علاوہ علامہ اقبالؔ، جوشؔ ملیح آبادی اور اختر شیرانی کا پرتو بھی ان کی شاعری میں جھلکتا ہے۔[۱]''

شورش ایک باصلاحیت شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ سیاست سے بھی دلچسپی رکھتے تھے۔ اسلئے ان کی شاعری میں فلسفے کے ساتھ ساتھ بغاوت اور ہنگامے کے عناصر بھی موجود ہیں۔ ان کی اکثر نظمیں خطابت کا شکار ہوگئی ہیں۔ ڈاکٹر تاثیرؔ لکھتے ہیں کہ شورش کی شاعری میں روانی نہیں طغیانی ہے۔[۲]

شورشؔ کی غزلیں اپنا انوکھا اور جداگانہ اسلوب رکھتی ہیں۔ ان میں جہاں ایک طرف کیف وگداختگی ملتی ہے وہاں دوسری طرف شوخی، برجستگی اور تیکھاپن بھی پڑھنے والے کو اپنی طرف متوجہ کرتا ہے اور پھر تشبیہات واستعارات کی رنگارنگی ان کی غزلوں میں ایک نئی روح پھونک دیتی ہے۔ شورش نے ان غزلوں میں کہیں کہیں رمزیت اور علامتوں سے بھی کام لیا ہے۔ اسطرح سے ان کے خیالات میں اور بھی معنی آفرینی پیدا ہوگئی ہے۔ ان کے یہ خیالات کبھی بھی مبہم معلوم نہیں ہوتے بلکہ یہ اپنی ایک الگ انفرادیت رکھتے ہیں۔ شورش کاشمیری نے کلاسیکی شعراء کا بھرپور مطالعہ کیا ہے اس لئے ان کی غزلوں میں روایت کے ساتھ ساتھ کلاسیکی رنگ کا بھرپور شعور ملتا ہے۔

شورش کاشمیری چونکہ سیاسی لیڈر بھی رہ چکے ہیں اسلئے ان کی شاعری میں سیاست حاوی ہے۔ آئے دن کی سیاسی تحریکوں کے ساتھ وابستہ رہنے کی سبب سے ان کی شاعری میں اور خاص طور پوری نظمیہ شاعری میں وقتی جوش وخروش ملتا

ہے۔ایسی نظمیں اگرچہ ہنگامی واقعات پر لکھی گئی ہیں لیکن ان کی اپنی اہمیت ہے اور فنی اعتبار سے بھی ان میں جوشِ بیان اور زورِ کلام کا احساس ہوتا ہے۔ شروع شروع میں چونکہ مولانا ظفر علی خان سے اصلاح لیتے رہے اور انکے سیاسی خیالات سے متاثر تھے اسلئے مولانا کے آہنگ کی چھاپ بھی ان کے کلام پر رہی۔ ڈاکٹر عبدالوحید نے چراغ حسن حسرت کی رائے اپنی کتاب میں درج کرتے ہوئے لکھا ہے کہ شورش کاشمیری، مولانا ظفر علی خان کے صحیح متبع ہیں۔! لیکن اس کے معنی یہ نہیں کہ شورش نے مولانا کی پیروی کی ہے۔ وہ سنجیدہ شاعر تھے اور خاص طور پر غزل کے اچھے شاعر بھی تھے۔

شورش جیسا کہ ذکر ہو چکا ہے ایک سیاسی کارکن اور خطیب تھے اور انکی زندگی کا بیشتر حصہ سیاست کی نذر رہا ہے جس نے اسے زندگی اور عوام کی محبت سے سرشار کیا ہے لہٰذا انکے یہاں زیادہ سے زیادہ سیاسی افکار ملتے ہیں۔

انہوں نے شاعری کو معاشرے کی خدمت کے لئے وقف کیا۔ شورش کاشمیری اسلامی مساوات کے بڑے علمبردار تھے لہٰذا ان کی شاعری میں اس موضوع سے خاص دلچسپی کا اظہار ملتا ہے لیکن اتنا ہی نہیں انکے یہاں حسن و عشق کا ذکر بھی ملتا ہے اور سماجی مسائل کا اظہار بھی۔ زبان و بیان پر قدرت تھی اسلئے شعر گوئی کا حق ادا کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ کلامِ شورش کی سب سے بڑی خوبی الفاظ کی حسن کاری ہے۔ وہ جوشِ بیان کے ساتھ اپنے موضوع پر حاوی نظر آتے ہین اور یہ ان کی سب سے بڑی خصوصیت تھی۔

شورش کاشمیری کا ذہن اُسی سمت میں کام کرتے ہوئے نظر نہیں آتا جس سمت کی طرف اقبال نے اشارہ کیا تھا۔ شورش، اقبال کو بہت بڑا فلسفی بہت بڑا عالم

اور ایک بڑا رہنما سمجھتے ہیں لیکن وہ انکے عمل سے مطمئن نہیں تھے۔ اسکے باوجود بھی شورش، علامہ سے گہری عقیدت رکھتے تھے۔ اُن کا عقیدہ تھا کہ گزشتہ صدی میں مسلمانوں میں دو عظیم علمی وجود سامنے آئے۔ علامہ اقبال اور مولانا ابوالکلام آزاد لیکن اُسکے ساتھ بھی ان کا یہ خیال تھا کہ مسلمانوں کو اقبال سے بے پناہ عقیدت تھی جو انکے حق میں سودمند ثابت ہوئی۔ اپنی کتاب چہرے میں ایک جگہ رقمطراز ہیں:

میرا یہ عقیدہ ہے کہ مسلمانوں نے پچھلی صدی میں دو عظیم علمی وجود پیدا کئے ہیں، علامہ اقبال اور مولانا ابوالکلام آزاد اول الذکر کو مسلمانوں کی بے پناہ عقیدت لے ڈوبی ہے اور ثانی الذکر کو مسلمانوں کی بے پناہ نفرت۔

شورش کو مسلمانوں سے یہ شکایت تھی کہ وہ اقبال سے محبت کرتے ہیں اور انکے کلام کو گاتے ہیں مگر اس پر عمل نہیں کرتے۔ شورش کو اقبال سے ہی شکایت تھی کہ انکی فکر انقلاب پیدا کرنے والی تھی وہ خود اس پر عمل نہیں کرتے تھے لہٰذا اقبال کے بارے میں اظہار خیال کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

"میں اقبال کو مشرق کا کارل مارکس سمجھتا ہوں اور کارل مارکس کو مغرب کا اقبال اور جب مجھ سے میرے دوست اسکی توجیہہ چاہتے ہیں تو میرا وجدان الفاظ کو گنگ پاتا ہے۔"

شورش کاشمیری، علامہ اقبال کے اسلامی تفکر اور انکی شاعری کے شیدائی تھے لیکن جیسا کہ ذکر ہو چکا اقبال کی بے عملی سے بدظن تھے۔ ایک دفعہ سید عطا اللہ شاہ کی زبان سے ایک جملہ نکلا:

"اقبال کا قلم تمام تر صحیح رہا اور قدم اکثر و بیشتر غلط......"

تب شورش نے اس رائے پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھا:

"لیکن ان کا یہ خیال کچھ جچتا نہیں کیونکہ اقبال نے کبھی کوئی قدم نہیں اٹھایا۔ وہ یا تو پکارتا رہا یا للکارتا رہا یا پھر پھریرے کی طرح لہراتا رہا۔"

شورش کاشمیری بہرحال شاعری اور علم کی حد تک کا اقبال کو ایک بڑا رہنما اور فنکار سمجھتے تھے چنانچہ انکے کلام میں اس کی بازگشت محسوس کی جاسکتی ہے۔ اپنی نظم "درویشِ بے گلیم" اقبال کی نذر کرتے ہیں اور یہ بتاتے ہیں کہ اقبال نے اپنے قلم کی تیز نوا سے اپنی ملت میں آب وتاب پیدا کردی۔ وہ انہیں درویشِ بے گلیم کہتے ہیں جس نے اپنی نوا سے مشرق و مغرب میں انقلاب برپا کیا اور خود شورش کو اذنِ انقلاب سکھایا۔

اک رنگِ نو بہار فضاؤں پہ چھا گیا
اقبال اِس چمن کی رگوں میں سما گیا
اس سرزمین پہ ملتِ بیضا کی آب و تاب
اپنے قلم کی تیز نوا سے بڑھا گیا
تھا یہ بھی اس کے ناخنِ تدبیر کا کمال
جلوہ گہِ حیات کے پردے اٹھا گیا
اٹھا تھا ایشیا سے جو درویشِ بے گلیم
اپنی نوا سے مشرق و مغرب پہ چھا گیا
ہر رہنما کو منزلِ عرفان کی دی خبر
راہ رو کو جادۂ ایماں بتا گیا
شورش مرے قلم کو دیا اذنِ انقلاب
اور خواجگانِ دہر سے لڑنا سکھا گیا

اقبال کی شاعری عمل کی شاعری ہے۔ شورش بھی اقبال کے اثر سے نوجوانوں کو معاشرے کی غلط کاریوں کے خلاف جہاد پر اکساتے ہیں۔ اقبال کی پیروی میں ان کا نوجوانوں سے خطاب ملاحظہ ہو:

خروشِ نعرہ پیکار لے کے آیا ہوں
حکایتِ رسن و دار لے کے آیا ہوں
نیا چمن نئی شاخیں، نئے گلاب و سمن
نئی بہار کی اقدار لے کے آیا ہوں

اس مختصر سے جائزے میں شورش کاشمیری کی ہمہ جہت شاعری پر مختصراً روشنی ڈالی گئی ہے۔

..................☆☆☆..................

☆ اپنی نگارشات صاف صاف، اور کاغذ کے ایک ہی طرف لکھیں۔ تبدیلی پتہ/یا فون نمبر بدلنے کی صورت میں ہمیں مطلع کرنا نہ بھولیں۔ (ادارہ)

☆☆☆

بھگوان داس اعجاز

آنکھ ہی من کی بات کو لاتی ڈھونڈ نکال

(چشمے دوہے)

آتے آشائیں لئے، دے جاتے سنتاپ
اوجھل رہتے آنکھ سے، چھلتے رہتے پاپ

O

آنکھ تو افسانے بنے اور زبان ہو موَن
منہ میں نقلی دانت ہوں، سچ بولے گا کون؟

O

آنکھ ملے جب آنکھ سے، آنکھیں کریں کمال
آنکھ ہی من کی بات کو، لاتی ڈھونڈ نکال

O

سمجھ دار کھاتے نہیں، کبھی کسی سے مات
چہرے کی بھاشا پڑھو، کرو آنکھ سے بات

O

گئے جوان کے سامنے ، آنکھ میں آنسو داب
گھر آئے تو آ گیا ، آنکھوں میں سیلاب

O

ہونٹوں تک آیا نہ تھا ،آنکھ نے کیا حساب
اس نے میری بات کا جھٹ دے دیا جواب

O

ہم ہی اندھیارے میں تھے دیپک دیا اُجال
ان کے ایک جواب سے سو سو اُٹھے سوال

O

آنسو آندھی آنکھ کا ڈوبا گہری سوچ
مں جتما جس کو کھ سے ، کرے وہ کیوں سنکوچ

O

نام دیا جس شخص کو سب نے سدا بہار
آنسو اس کی آنکھ میں دیکھے پہلی بار

O

بیٹھا ہوں اس آس میں اک آنسو اور آئے
اپنے آنسو میں تجھے دیکھا ہے مسکائے

O

پنچ بھُجی

وقت کی ٹیڑھی چال تھی
کشتی خستہ حال تھی
نادان سبھی سوار
نابینا تھا ناخدا
کاغذ کی پتوار!

O

چپُو سب کے ہاتھ میں
سفر جہاں سے تھا شروع
وہیں کھڑے اس گھاٹ
ناؤ کے اسے کھولنا
مطلق رہا نہ یاد!

O

رباعیات

طوفاں کو سمندر کا کنارا لکھ دے
ہونٹوں کو تبسم کا سہارا لکھ دے
لکھ ڈال میری فکر کو خوابوں کا لباس
تو رات کی شبنم کو شرارا لکھ دے

☆

چپکے سے اُتر آنکھ میں آنسو بن کر
کاندھے پہ بکھر جا میرے گیسو بن کر
صحراؤں میں رہ بن کے صدائے زنجیر
گلشن میں تو آ پھول کی خوشبو بن کر

☆

گلزار کی خوشبو نہ چمن کی خوشبو
پھیلے نہ میرے گھر میں عدن کی خوشبو
جذبات میرے مانگتے ہیں رنگِ وفا
دل مانگتا ہے تیرے بدن کی خوشبو

☆

لکھتا ہوں غزل ریت کی دیواروں پر
چلتا ہوں شب و روز میں انگاروں پر
دشوار ہے ہر راہ سے رستہ میرا
کرتا ہوں سفر فکر کی طیاروں پر

☆

جذبات کے زینے سے اُتر آنکھوں میں
چہروں کی طرح آ کے نکھر آنکھوں میں
خوشبو کی طرح پھیل فضائے دل پر
گیسوؤں کی مانند سنور آنکھوں میں

☆

انگڑائیاں جب لیتے ہیں آشاؤں کے پھول — ہو جاتے ہیں بد مست حسیں چھاؤں کے پھول
احساس کے گلشن میں ہی کھلتے ہیں سدا — صحرا میں نہیں کھلتے تمناؤں کے پھول

☆

انسان بیاباں ہے محبت کے بغیر — جینا بھی تو مرنا ہے رفاقت کے بغیر
ملتا ہے کسی کو کہاں خواہش کا سرا — ملتی نہیں تسکین قناعت کے بغیر

☆

پلکوں پہ محبت کی تھکن رہنے دے — خوابوں کو نظاروں میں مگن رہنے دے
تنقید کی قینچی نہ چلا لفظوں پر — کاغذ پہ خیالوں کا بدن رہنے دے

☆

خالد رحیمؔ

تضمین۔ بر غزلِ مرزا غالبؔ

اپنی فیاضی کا بھی انعام دے جائیں گے کیا
اپنا اعجازِ مسیحائی دِکھا پائیں گے کیا
دردِ دِل کے واسطے کوئی دَوا لائیں گے کیا
"دوست غمخواری میں میری سعی فرمائیں گے کیا
زخم کے بھرنے تلک ناخن نہ بڑھ آئیں گے کیا"

روٹھ کر ہم سے رہیں گے آپ دلبر تلک
آپ کے بدلے رہیں گے یونہی تیور کب تلک
اِس تغافل سے عنایت ہوگی ہم پر کب تلک
"بے نیاری حد سے گذری بندہ پرور کب تلک
ہم کہیں گے حالِ دل کا اور آپ فرمائیں گے کیا"

دیکھئے اپنی زباں پر حالِ دِل لاتا ہوں میں
عشق میں خود کو مٹا کر زندگی پاتا ہوں میں
آزمائش کا سفر ہے خود کو سمجھا تا ہوں میں
"آج واں تیغ و کفن باندھے ہوئے جاتا ہوں میں
عذر میرے قتل کرنے میں وہ اَب لائیں گے کیا"

کب ملی خالدؔ فراغت ، کب ملی راحت اسدؔ
زندگی ہے دھوپ غم کی، درد کی وسعت اسد
پر تمنا دل کی دل میں کھو چکی وقعت اسد
"ہے اب اِس معمورہ میں قحطِ غم الفت اسدؔ
ہم نے یہ مانا کہ دلی میں رہیں، کھائیں گے کیا"

.................☆☆☆..................

بوجھ

میں
بکھرے ہوئے سورج کی
دو قاشیں
ساگر میں
ڈبو کر آیا ہوں۔!

اب
لوٹ رہا ہوں
اندھے ساگر سے
راہ منور ہوتی ہے
تعاقب میں
کوئی پھر میری طرف
دوڑا ہوا بڑھنے لگا
میں لمحہ لمحہ کاندھے پر
پھر بوجھ سا محسوس کرتا ہوں۔!

کروٹ

جنم لینے سے آج تک
بسترِ زیست پر
نہ جانے کتنی کروٹیں بدلی ہونگی۔!
اور
میں شکن در شکن
بکھرتا گیا، بکھرتا ہی گیا۔!
اور
جب آج میں نے خود کو
کوشش کی سمیٹنے کی
تو اپنے آپ کو
سفید کاغذ کے چند اوراق پر
بکھرا ہوا پایا
اور میں ایک اور کروٹ لے کر
ٹھٹھر گیا۔!

............☆☆☆............

محمد زماں آزردہ

مولانا ابوالکلام آزاد کا اسلوب

..........غبارِ خاطر کے آئینے میں

مولانا آزاد، ممتاز سیاسی رہنما، جید عالم دین، قد آور صحافی، ماہرِ تعلیم، مفسرِ قرآن، صاحبِ اسلوب انشاء پرداز اور شعلہ بیاں خطیب تھے۔ مولانا کی شخصیت کا تجزیہ کریں تو معلوم ہوتا ہے کہ لیڈر کہلانے اور خطاب کرنے کا جذبہ اُن کی طبعیت میں ابتداء سے آخر تک رہا۔ چنانچہ اُن کی بہن فاطمہ بیگم نے کہا ہے کہ مولانا آٹھ برس کے تھے جب وہ ایک صندوق کو کمرے کے بیچ میں رکھ کے اپنے والد کی پگڑی باندھے اُس پر بیٹھ کے ان کو پکارتے تھے کہ آواز دو۔ دلی کے مولانا آرہے ہیں! پیچھے ہٹو۔ پھر صندوق پر کھڑے ہو کے اُن سے قریب آکر زندہ باد کے نعرے کو بلند کرنے کو کہتے اور خود تقریر شروع کر دیتے۔ گھر میں مریدوں اور معتقدین کا آنا جانا رہتا تھا، اُن کو سامنے بٹھا کے مولانا تقریر شروع کرتے تھے۔ حافظہ تو اچھا تھا ہی اور پھر اساتذہ کی صحبتوں اور خاندانی روایات نے اُس میں سونے پر سہاگے کا کام کیا اور مولانا کی قوتِ تقریر نے لیڈری کے شوق کو جلا بخشی۔ وقت کے گذرنے کے ساتھ ساتھ مختلف محفلوں نے قوتِ تقریر کو مہمیز دی اور مولانا بے

مثال خطیب بن گئے۔ اُن کی جو بھی تحریریں سامنے آئی ہیں اُن میں بھی خیالات کی روانی اور خطابت کے زور نے ان تحریروں کی انفرادیت کو نمایاں کر دیا ہے۔ اُن کے لکھے ہوئے اداریے ہوں، تقریریں ہوں یا علمی مضامین ان سب میں خطابت کا عنصر نمایاں ہے۔ لیڈروں کی طرح سے اپنی بات پر زور دینا، اُسے منوانا، زبان کا جادو جگانا اور عالمانہ ترسیلِ خیال سے کام لینا مولانا ابوالکلام آزاد کے اسلوب کی خاص خصوصیات ہیں۔ 'تذکرہ' اور 'غبارِ خاطر' دو ایسی کتابیں ہیں جو مولانا کی اپنی زبان اور اپنے اسلوب میں اُن کے دَورِ حیات میں شائع ہوئیں اور کہا جاسکتا ہے کہ ان کی اشاعت کے آخری مراحل تک مولانا کی نگرانی کسی نہ کسی صورت شاملِ حال رہی۔ ہمارا موضوع یہاں غبارِ خاطر تک محدود ہے مگر یہ مختصر سی تمہید اس لئے ضروری تھی کہ مولانا کی طبعیت میں موجود اُن کی امنگیں اُن کی تصانیف میں اسطرح شامل ہیں جیسے زندہ جسم میں دورانِ خون اور اس جوہرِ طبعی کا خاص وصف خطابت ہے۔
البتہ دوسری تحریروں اور 'غبارِ خاطر' میں ایک بڑا فرق یہ ہے کہ دوسری تحریروں میں لگتا ہے کہ اوروں سے خطابت کر رہے ہیں اور غبارِ خاطر میں مولانا اپنے آپ سے خطاب کر رہے ہیں۔ اوروں سے مخاطب ہو کر مولانا کچھ مجلسی انداز، کچھ تکلف اور کہیں کہیں تصنع سے بھی کام لیتے ہیں اور اپنے آپ سے خطابت کرتے وقت بے تکلفی، سادگی اور براہِ راست اظہارِ خیال سے بھی کام لیتے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ غبارِ خاطر میں مولانا کے خیالات کے بُت الفاظ کے تنگ پردوں کو پھاڑ کر اپنے آپ کو بے نقاب کرتے ہیں اور دوسری تحریروں میں یہ بُت الفاظ کے پردوں میں مستور نظر آتے ہیں۔ غبارِ خاطر میں خاطر الفاظ کا یہ گھونگھٹ اس قدر رہیں اور آبِ رواں کے مانند ہے کہ اکثر نظر کا پردہ بھی فاش ہونے لگتا ہے جب کہ دوسری

تحریروں میں قاری کو کچھ محنت کر کے ان پردوں کو اپنے ذہن سے ہٹانا پڑتا ہے......غرض غبارِ خاطر کی تحریریں اسلوب کے اعتبار سے مولانا کی شخصیت سے زیادہ قریب ہیں۔

کہنے کو تو ان خطوط کو ''نجی خطوط'' کہہ کر پیش کیا گیا ہے مگر مالک رام، آل احمد سرور، خورشید الاسلام، مولانا نیاز فتحپوری اور ملک زادہ منظور احمد کی یہ رائے وقیع ہے کہ انہیں نجی خطوط کہنا صحیح نہ ہوگا۔ البتہ ابتداء کے چار خطوط جو اس مجموعے کی پیشانی کا درجہ رکھتے ہیں۔ یہ خطوط پہاڑی علاقوں سے لکھے گئے ہیں۔ ایک شملہ میں بیٹھ کر اور دو کشمیر میں رہتے ہوئے، جب اس کتاب کی اشاعت کا فیصلہ ہو چکا تھا اور چوتھا جو ۹/اگست ۱۹۴۲ء کو دورانِ سفر لکھا گیا تھا، جب یہ تحریریں ابھی وجود میں نہیں آئی تھیں۔ نجی خطوط کے زمرے میں شامل کیے جا سکتے ہیں۔ یہ سمجھنا کہ یہ مکاتیب محض 'خیال خاطرِ احباب' کی خاطر شائع کیے گئے ہیں مناسب نہ ہوگا۔ بہرکیف یہاں اس مجموعے کی روشنی میں مولانا کے اسلوب سے متعلق گفتگو تک محدود رہنا ہے۔

غبارِ خاطر میں شامل یہ خطوط مولانا کی افتادِ طبع کا ایک ایسا نمونہ ہیں جن کے ذریعے مولانا کی شخصیت کا احاطہ کرنا آسان ہوگا۔ یہ تو پہلے ہی عرض کیا جا چکا ہے کہ مولانا کی تحاویر کی ایک خاص خصوصیت خطابت ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ غبارِ خاطر میں وہ اپنے آپ سے خطاب کر رہے ہیں اور یہ تخاطب اصل میں ایک طرح کی لاوَڈ تھنکنگ ہے۔ جس نے خود کلامی کی صورت اختیار کر لی ہے۔ اس میں بیشتر نکات وہی ہیں جو مولانا دوسروں کو سمجھاتے رہے ہیں اور ان خطوط میں وہ اپنے آپ کو وہی نکات سمجھانے کی کوشش کرتے نظر آتے ہیں۔ غالب نے ایک خط میں

مثال خطیب بن گئے۔ اُن کی جو بھی تحریریں سامنے آئی ہیں اُن میں بھی خیالات کی روانی اور خطابت کے زور نے ان تحریروں کی انفرادیت کو نمایاں کر دیا ہے۔ اُن کے لکھے ہوئے اداریے ہوں، تقریریں ہوں یا علمی مضامین ان سب میں خطابت کا عنصر نمایاں ہے۔ لیڈروں کی طرح سے اپنی بات پر زور دینا، اُسے منوانا، زبان کا جادو جگانا اور عالمانہ ترسیلِ خیال سے کام لینا مولانا ابوالکلام آزاد کے اسلوب کی خاص خصوصیات ہیں۔ 'تذکرہ' اور 'غبارِ خاطر' دو ایسی کتابیں ہیں جو مولانا کی اپنی زبان اور اپنے اسلوب میں اُن کے دَورِ حیات میں شائع ہوئیں اور کہا جا سکتا ہے کہ ان کی اشاعت کے آخری مراحل تک مولانا کی نگرانی کسی نہ کسی صورت شامل حال رہی۔ ہمارا موضوع یہاں غبارِ خاطر تک محدود ہے مگر یہ مختصر سی تمہید اس لئے ضروری تھی کہ مولانا کی طبعیت میں موجود اُن کی امنگیں اُن کی تصانیف میں اسطرح شامل ہیں جیسے زندہ جسم میں دورانِ خون اور اس جوہر طبعی کا خاص وصف خطابت ہے۔

البتہ دوسری تحریروں اور 'غبارِ خاطر' میں ایک بڑا فرق یہ ہے کہ دوسری تحریروں میں لگتا ہے کہ اوروں سے خطابت کر رہے ہیں اور غبارِ خاطر میں مولانا اپنے آپ سے خطاب کر رہے ہیں۔ اوروں سے مخاطب ہو کر مولانا کچھ مجلسی انداز، کچھ تکلف اور کہیں کہیں تصنع سے بھی کام لیتے ہیں اور اپنے آپ سے خطابت کرتے وقت بے تکلفی، سادگی اور براہِ راست اظہارِ خیال سے بھی کام لیتے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ غبارِ خاطر میں مولانا کے خیالات کے بُت الفاظ کے تنگ پردوں کو پھاڑ کر اپنے آپ کو بے نقاب کرتے ہیں اور دوسری تحریروں میں یہ بُت الفاظ کے پردوں میں مستور نظر آتے ہیں۔ غبارِ خاطر میں خاطر الفاظ کا یہ گھونگھٹ اس قدر ہیں اور آبِ رواں کے مانند ہے کہ اکثر نظر کا پردہ بھی فاش ہونے لگتا ہے جب کہ دوسری

تحریروں میں قاری کو کچھ محنت کر کے ان پردوں کو اپنے ذہن سے ہٹانا پڑتا ہے......غرض غبارِ خاطر کی تحریریں اسلوب کے اعتبار سے مولانا کی شخصیت سے زیادہ قریب ہیں۔

کہنے کو تو ان خطوط کو ''نجی خطوط'' کہہ کر پیش کیا گیا ہے مگر مالک رام، آل احمد سرور، خورشید الاسلام، مولانا نیاز فتحپوری اور ملک زادہ منظور احمد کی یہ رائے وقیع ہے کہ انہیں نجی خطوط کہنا صحیح نہ ہوگا۔ البتہ ابتداء کے چار خطوط جو اس مجموعے کی پیشانی کا درجہ رکھتے ہیں۔ یہ خطوط پہاڑی علاقوں سے لکھے گئے ہیں۔ ایک شملہ میں بیٹھ کر اور دو کشمیر میں رہتے ہوئے، جب اس کتاب کی اشاعت کا فیصلہ ہو چکا تھا اور چوتھا جو ۹ راگست ۱۹۴۲ء کو دورانِ سفر لکھا گیا تھا، جب یہ تحریریں ابھی وجود میں نہیں آئی تھیں۔ نجی خطوط کے زمرے میں شامل کیے جا سکتے ہیں۔ یہ سمجھنا کہ یہ مکاتیب محض 'خیال خاطرِ احباب' کی خاطر شائع کئے گئے ہیں مناسب نہ ہوگا۔ بہر کیف یہاں اس مجموعے کی روشنی میں مولانا کے اسلوب سے متعلق گفتگو تک محدود رہنا ہے۔

غبارِ خاطر میں شامل یہ خطوط مولانا کی افتادِ طبع کا ایک ایسا نمونہ ہیں جن کے ذریعے مولانا کی شخصیت کا احاطہ کرنا آسان ہوگا۔ یہ تو پہلے ہی عرض کیا جا چکا ہے کہ مولانا کی تحاویر کی ایک خاص خصوصیت خطابت ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ غبارِ خاطر میں وہ اپنے آپ سے خطاب کر رہے ہیں اور یہ تخاطب اصل میں ایک طرح کی لاؤڈ تھنکنگ ہے جس نے خود کلامی کی صورت اختیار کر لی ہے۔ اس میں بیشتر نکات وہی ہیں جو مولانا دوسروں کو سمجھاتے رہے ہیں اور ان خطوط میں وہ اپنے آپ کو وہی نکات سمجھانے کی کوشش کرتے نظر آتے ہیں۔ غالب نے ایک خط میں

لکھا تھا کہ ''میں نے اپنے آپ کو اپنا غیر تصوّر کر لیا ہے''۔ مولانا آزاد ان خطوط میں سچ مچ اپنے آپ کو اس طرح سے مخاطب کرتے ہیں کہ جیسے 'غیر' سے گفتگو ہو اور اندازِ گفتگو وہی ہے جو بیکن نے اپنے ایسیز میں اختیار کیا تھا۔ غیر رسمی انداز میں رسمی موضوعات کو زیر بحث لانا۔ پیچیدہ مسائل کی گرہ کشائی کرنا، زبان اور مفاہیم میں ایک آسان رشتہ ترسیل پیدا کرنا اس بے تکلفی کے بغیر ممکن بھی نہیں تھا۔ البتہ اکثر مقامات پر لگتا ہے کہ گریز سے کام لے کر کنی کاٹ کے آگے بڑھنے کا بھی راستہ نکالنے کی سعی کی گئی ہے۔ ان مکاتیب میں خطابت کا زور ایسا ہے کہ جیسے ایک پہاڑی نالہ بہہ رہا ہے۔ اگر اُس کے راستے میں کہیں چھوٹے چھوٹے پتھر یا کنکر آ جائیں تو اُن کو اپنے ساتھ بہا کے لیجاتا ہے اور اگر کہیں کوئی بڑا پتھر آ جائے تو اپنے آپ کو مختلف حصوں میں تقسیم کر کے آگے نکل جاتا ہے اور پھر کہیں یکجا ہو کر مجتمع ہو جاتا ہے۔ جہاں ڈھلان ملی وہاں رفتار تیز ہو جاتی ہے اور جہاں میدان ملا وہ پُرسکون انداز میں خراماں خراماں اپنا سفر جاری رکھتا ہے۔ مثال کے طور پر بعض صورتوں میں بے تکان بغیر کسی تکلّف کے گفتگو جاری رہتی ہے۔ مالک رام ''غبارِ خاطر'' کے مقدمہ میں لکھتے ہیں:

> ''مولانا مرحوم کے حالات، بالخصوص ابتدائی زمانے کے، اتنی شرح بسط سے کسی اور جگہ نہیں ملتے، جتنے اس کتاب میں ان کے خاندان، ان کی تعلیم اور اس کی تفصیلات، عادات، نفسیات، کردار، اعیال و عواطف، ان کے کردار کی تشکیل کے محرکات ...... ان سب باتوں پر جتنی تفصیل ...... انہوں نے ان خطوں میں لکھا ہے اور کہیں نہیں لکھا'' [1]

[1] غبارِ خاطر ...... مرتبہ مالک رام صفحہ ۱۳ ...... ساہتیہ اکادمی تیسرا ایڈیشن ۱۹۹۱ء

مولانا نے اپنے بارے میں جس تفصیل سے ان مکاتیب میں لکھا ہے، اُس کی تو اہمیت ہے ہی لیکن اس سے زیادہ اہمیت اُس اندازِ بیان کی ہے، جو مولانا کے جملے بظاہر سیدھے اور سادہ ہیں مگر زبان کا تخلیقی استعمال شاید اس سے بہتر ممکن نہیں۔

ہر ہر لفظ اور ہر جملہ پکار کے کہتا ہے کہ کچھ تو پیغام زبانی اور ہے۔ قاری ان لفظوں کو پڑھتے ہوئے معانی کے ایسے طلسم میں پھنس جاتا ہے کہ اپنے آپ کو ہر ہر قدم پر مسحور محسوس کرتا ہے۔ زبان کا سحر ایسا سر چڑھ کے بولتا ہے کہ ایک سطح پر تو الفاظ ہی اُسے اپنی گرفت میں لے لیتے ہیں اور پھر توقف کے بعد معنی کا جادو اپنے پنجوں میں اسیر کر لیتا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ الفاظ اپنے معنوی امکانات کے ساتھ اُن کے سامنے ہاتھ باندھے کھڑے رہتے ہیں اور مولانا کا ذہنِ رسا اُن کو بڑی بے تکلفی کے ساتھ چُن چُن کے اُٹھاتا ہے مگر ایک ایسے کھلاڑی کی طرح سے جس کا ہر داؤ ارادی ہونے کے باوجود غیر ارادی معلوم ہوتا ہے۔ اُن کے سامنے الفاظ کی حیثیت محض پانی کی سی ہو جاتی ہے، جس کا بظاہر نہ کوئی رنگ ہے، نہ کوئی ذائقہ اور نہ کوئی شکل۔ مگر مولانا جب اسے استعمال کرتے ہیں تو یہ ان تمام صفات سے متصف ہو جاتا ہے۔ بلکہ تاثیر کے اعتبار سے بھی اس کی کیفیت میں تبدیلی پیدا ہوتی ہے۔ مولانا اپنی قوتِ ذہنی اور وسعتِ طبیعت سے اس کو کبھی گرم کر کے استعمال کرتے اور کبھی منجمد کر کے، موضوع کے موسم کے اعتبار سے اس میں محلِ استعمال سے تغیر پیدا کرتے ہیں۔ انتہا تو اُس وقت نظر آتی ہے جب پانی کا ایک ایک قطرہ موتی کی آب وتاب سے مزّین ہو جاتا ہے۔ لفظوں کے ان پانی کے قطروں کے لئے مولانا کا ذہن ایک سیپی کا کام کرتا ہے۔ جن کے اندر یہ قطرے موتیوں میں ڈھل کر مختلف زیوروں کی صورت اختیار کرتے ہیں۔ معنی کے امکانات یوں روشن تر

ہو جاتے ہیں۔ مولانا کے ان خطوط میں اُنہوں نے اپنے بارے میں اتنی سوانحی اطلاعات فراہم کی ہیں کہ اُن کی سوانح حیات کا ایک اچھا خاصہ خاکہ تیار ہوسکتا ہے اوراس خاکے کے بعض حصے اپنے اندر بالکل مکمل نظر آئیں گے۔ لکھتے ہیں:

''خاندانی زندگی کی روائیتیں مجھے میرے ددھیال اور ننھیال، دونوں سلسلوں سے ملیں، اور دونوں پر صدیوں کی قدامت اور تسلسل کی مہریں لگی ہوئی تھیں، وہ بہر حال میرے حصے میں آنی تھیں، ان کے قبول کرنے یا نہ کرنے میں میری خواہش اور پسند کو کوئی دخل نہ تھا۔'' [1]

اس اقتباس سے صاف ظاہر ہے کہ مولانا کی ابتدائی تربیت بھی اُسی ماحول میں ہوئی جس میں کم وبیش ہر ہندوستانی، اعلیٰ، متوسط طبقہ کے بچوں کی ہوتی تھی۔ اِدھر مولانا کے خاندانی بزرگ اپنے برتاؤ اور فکر و عمل میں نہایت سخت بھی تھے اور بڑی شدت کے ساتھ اپنی خاندانی روایات پر قائم بھی۔ مولانا اس سلسلے میں لکھتے ہیں:

''میں نے ہوش سنبھالتے ہی ایسے بزرگوں کو اپنے سامنے پایا جو عقائد و افکار میں اپنا ایک خاص مسلک رکھتے تھے اور اس میں اس درجہ سخت اور بے لچک تھے کہ بال برابر بھی اِدھر اُدھر ہونا کفر و زندقہ تصور کرتے تھے۔ میری تعلیم ایسے گردو پیش میں ہوئی، جو چاروں طرف سے قدامت پرستی اور تقلید کی چار دیواری میں گھرا ہوا تھا اور باہر کی مخالف ہواؤں کا وہاں تک گزر ہی نہ تھا۔'' [2]

یہ وہ دَور تھا جب اس طبقہ کے بچوں کو مدرسوں میں بھی ایک خاص عمر تک نہیں بھیجتے تھے کہ عادتیں خراب نہ ہوں اور ذہن خراب نہ ہو۔ مولانا اس طرزِ تعلیم کو خود فرسودہ

---

[1]: غبارِ خاطر صفحہ ۹۴ ، [2]: غبارِ خاطر صفحہ ۹۵

قرار دیتے ہوئے بغاوت پر آمادہ ہو جاتے ہیں۔ جب اُن کی عمر لڑکپن کی دہلیز پر پہنچتی تو وہ اس تعلیم کے مضر اثرات کو شدت کے ساتھ محسوس کرنے لگے۔ لکھتے ہیں:

"مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ ابھی پندرہ برس سے زیادہ عمر نہیں ہوئی تھی کہ طبیعت کا سکون ہلنا شروع ہو گیا تھا، اور شک و شبہ کے کانٹے دل میں چبھنے لگے تھے۔ ایسا محسوس ہوتا تھا کہ جو آوازیں چاروں طرف سے سنائی دے رہی ہیں، ان کے علاوہ بھی کچھ اور ہونا چاہئے، اور علم و حقیقت کی دنیا صرف اتنی ہی نہیں ہے جتنی سامنے آکھڑی ہوئی ہے۔" [1]

مولانا اپنے بچپن، اپنی تعلیم اور اپنے عقائد کے بارے میں بڑی بے تکلفی کے ساتھ اس طرح گفتگو کرتے چلے جاتے ہیں کہ قاری کو گمان بھی نہیں ہوتا کہ کچھ چھپا رہے ہیں، جب کہ کتنے عقائد اور ہو سکتے ہیں جن کا اس فسانۂ آزاد میں کہیں ذکر نہیں۔ اور پھر احساس تفاخر کا انداز۔ اس بیان سے بھی ہوگا کہ:

"چوبیس برس کی عمر میں جب کہ لوگ عشرتِ شباب کی سرمستیوں کا سفر شروع کرتے ہیں، میں اپنی دشت نوردیاں ختم کر کے تلوؤں کے کانٹے چن رہا تھا۔" [2]

بہر کیف جو بھی ہو، مولانا نے غبارِ خاطر کے مندرجات میں اپنے خاص اسلوب میں اپنی زندگی کے وہ اہم واقعات بیان کرنے کی کوشش کی ہے، جن کے بارے میں وہ چاہتے ہیں کہ قاری ان کو ضرور نگاہ میں رکھے اور بالواسطہ اُن کی ذاتی زندگی کو ایک خاص معیار اور درجہ پر دیکھنے کے عمل میں کوئی رکاوٹ پیش نہ آئے۔

"غور کیجئے تو یہ بھی ہمارے وہم و خیال کا ایک فریب ہے کہ سرو

---

[1] غبارِ خاطر صفحہ ۱۰۰-۹۵ ، [2] غبارِ خاطر صفحہ ۱۰۲

سامانِ کار ہمیشہ اپنے سے باہر ڈھونڈتے رہتے ہیں۔ اگر یہ پردہ فریب ہٹا کر دیکھیں تو صاف نظر آجائے کہ وہ ہم سے باہر نہیں ہے، خود ہمارے اندر ہی موجود ہے۔ عیش و عشرت کی جن گل شگفتگیوں کو ہم چاروں طرف ڈھونڈتے ہیں اور نہیں پاتے، وہ ہمارے نہاں خانۂ دل کے چمن زاروں میں ہمیشہ کھلتے اور مرجھاتے رہتے ہیں۔ لیکن محرومی ساری یہ ہوئی کہ ہمیں چاروں طرف کی خبر ہے مگر خود اپنی خبر نہیں۔" ۱

"میں آپ کو بتلاؤں، اس راہ میں میری کامرانیوں کا راز کیا ہے! میں اپنے دل کو مرنے نہیں دیتا۔ کوئی حالت ہو، کوئی جگہ ہو، اس کی تڑپ کبھی دھیمی نہیں پڑیگی۔ میں جانتا ہوں کہ جہانِ زندگی کی ساری رونقیں اسی میکدۂ خلوت کے دم سے ہیں۔ یہ اُجڑا اور ساری دنیا اُجڑ گئی" ۲

"گوشہ ہائے خاطر افسردگیوں اور گرفتگیوں سے کتنے ہی غبار آلود ہوں، لیکن آسمان کی کشادہ پیشانی اور سورج کی چمکتی ہوئی خندہ روئی دیکھ کر ممکن نہیں کہ اچانک روشن نہ ہو جائیں۔" ۳

غبارِ خاطر کے صفحات سے ایسی بیسوں مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں جن سے معلوم ہوگا کہ مولانا کے ذہن رسا نے لفظوں کے معنوں امکانات میں کس قدر وسعت پیدا کردی ہے۔ مولانا کے نوکِ قلم پر آکر خود ان لفظوں کی نو دریافت ہوتی ہے اور ان کی معنوی صلاحیت پر پڑے ہوئے پردے ایک ایک کر کے تار تار ہو جاتے ہیں۔

مولانا نے اپنے لئے ترسیل کا مسئلہ لفظوں کے اسی انتخاب اور ان کے محلِ

۱: غبارِ خاطر صفحہ ۶۸ ، ۲: غبارِ خاطر صفحہ ۷۰ ، ۳: غبارِ خاطر صفحہ ۷۲

استعمال سے حل کر دیا ہے نہیں تو ایک ایک نکتہ کی وضاحت کے لئے دفتر کھولنا پڑتے اور پھر بھی ترسیل کا مسئلہ وہیں کا وہیں رہ جاتا۔

غبارِ خاطر کی دوسری خوبی یہ ہے کہ اس میں فلسفیانہ افکار عام زبان میں سپردِ قلم ہوئے ہیں۔ بیشتر تجریدی سوچوں کو حکایات کے روپ میں پیش کر کے، ایسا جامد کر دیا ہے کہ باوجود جاور ہونے کے ہر صورتِ خیال کے خدوخال واضح اور روشن ہو گئے ہیں۔ مثلاً آواز کی خوبصورتی اور حسن کی دلکشی، داخلی، اضافی اور نسبتی ہے۔ اس کو اتنا عام فہم بنانا کہ دوسرا اس کو سمجھ سکے کارے دار دوالا معاملہ ہے۔ مولانا نے ایسے موقعوں کے لئے اپنے اندازِ بیان کو خوب کام میں لایا ہے۔ اگر ایسا نہ کرتے تو محض بحث میں اُلجھ کے رہ جاتے اور ڈور کا سرا ڈھونڈنا تلاشِ عنقا کے مترادف ہو جاتا۔ لکھتے ہیں:

> ''خدارا انصاف کیجئے، اگر دو ایسے کان ایک قفس میں بند کر دیے جائیں کہ ایک میں تو بلبل کی نوائیں بسی ہوں، دوسرے میں چھکڑے کے پہیوں کی ریں ریں، تو آپ اسے کیا کہیں گے!'' [1]

حکایتِ زاغ و بلبل کے پیرائے میں مولانا نے جلال و جمال کی موشگافیاں بھی کی ہیں اور انسان کی کور ذوقی کا مرثیہ بھی پیش کیا ہے۔ مولانا جانتے ہیں کہ بلبل کا بسیرا گرم علاقوں میں نہیں بلکہ سرد علاقوں میں ہوتا ہے۔ نوائے بلبل اور خود رو پھولوں کے سبب سے ہیں وہ ایران اور کشمیر کی مدح سرائی کرتے ہیں۔ لکھتے ہیں:

> ''جوش و سرمستی کی ان عالمگیریوں میں بلبل کے مستانہ ترانوں کی گت ع ، ع ہو جاتی ہے اور یہ نغمہ سرائے بہشتی اس محویت اور خود رفتگی کے ساتھ گانے لگتا ہے کہ

---

[1]: غبارِ خاطر صفحہ ۲۰۴

معلوم ہوتا ہے، خودسازِ فطرت کے تاروں سے نغمے نکلنے لگے۔ اس وقت انسانی احساسات میں جو تہلکہ مچنے لگتا ہے، ممکن نہیں کہ حرف صوت سے اُن کی تعبیر آشنا ہو سکے۔ شاعر پہلے مضطرب ہوگا کہ اس عالم کی تصویر کھینچ دے، جب نہیں کھینچ سکے گا، تو پھر خود اُس کی تصویر بن جائے گا۔ وہ رنگ و بو اور نغمے کے اس سمندر کو پہلے کنارہ پر کھڑے ہو کر دیکھے گا، پھر کود پڑے گا، اور خود اپنی ہستی کو بھی اُس کو ایک موج بنادے گا.......... ہندوستان میں صرف کشمیر ایک ایسی جگہ ہے جہاں اس عالم کی ایک جھلک دیکھی جا سکتی ہے......لیکن افسوس ہے لوگوں کو پھل کھانے کا شوق ہوا، عالمِ بہار کی جنت نگاہوں کا شوق نہ ہوا۔ کشمیر جائینگے بھی، تو بہار کے موسم میں نہیں، بارش کے بعد پھلوں کے موسم میں۔ معلوم نہیں، دنیا اپنی ہر بات میں اتنی شکم پرست کیوں ہوگئی ہے، حالاں کہ انسان کو معدے کے ساتھ دل و دماغ بھی دیا گیا تھا!"[1]

مولانا نے حسن کی تفسیر جس تفصیل سے کی ہے وہ اپنی جگہ تو نہایت اہم ہے ہی اور ساتھ ہی ساتھ اُن کی نگاہِ تیز کے عملِ جراحی کو بھی سامنے لاتی ہے جو دِل وجود کو چیر کر توہمات کے پردوں کو پھاڑ کے رازہائے فطرت کو ناش کرتی ہے۔ وہ فطرت کو ناش کرتی ہے۔ وہ فطرت کے جمال اور جلال دونوں کی منظرکشی بھی کرتے ہیں اور اُن کا تجزیہ بھی کرتے ہیں۔ مولانا فطرت کی نبض کو محسوس کر کے اس کے دل وجگر کا احوال رقم کرتے ہیں۔

یہ بھی قابلِ ستائش ہے کہ اُن کے تجزیہ کرنے کا انداز کسی عام جراح، کسی عام ماہر نباتات یا ماہر ابدان کا نہیں کہ بلبل کی آواز اور خوش رنگی کو نظر انداز کر کے اُس کے

---

[1] غبارِ خاطر صفحہ ۲۰۷-۲۰۶

اعضائے بدن کے میکانیکی عمل پر دھیان دیں، ایک خوبصورت چہرے کو دیکھ کر صرف چودہ ہڈیوں کا ذکر کرے یا گلوں کی بہار آفریں صورت حال کو فراموش کر کے محض زمین، کھاد اور پانی کا ذکر کرے۔ وہ جب چمن پر نگاہ ڈالتے ہیں تو یہ تاثر پیش کرتے ہیں:

"کوئی پھول یاقوت کا کٹورا تھا، کوئی نیلم کی پیالی تھی۔ کسی پھول پر گنگا جمنی کی قلم کاری کی گئی تھی، کسی پر چھینٹ کی طرح رنگ برنگ کی چھپائی ہو رہی تھی۔ بعض پھولوں پر رنگ کی بوندیں اس طرح پڑ گئی تھیں کہ خیال ہوتا تھا، صناعِ قدرت کے موقلم میں رنگ زیادہ بھر گیا ہوگا، صاف کرنے کے لئے جھٹکنا پڑا، اور اس کی چھینٹ قبائے گل کے دامن پر پڑ گئی۔" [1]

"ایوان و محل نہ ہوں تو کسی درخت کے سایے سے کام لے لیں۔ دیبا و مخمل کا فرش نہ ملے، تو سبزہ، خودرو کے فرش پر جا بیٹھیں۔ اگر برقی روشنی کے کنول میسر نہیں ہیں، تو آسمان کی قندیلوں کو کون بجھا سکتا ہے! اگر دنیا کی ساری مصنوعی خوشنمائیاں اوجھل ہو گئی ہیں، تو ہو جائیں، صبح اب بھی ہر روز مسکرائے گی، چاندنی اب بھی ہمیشہ جلوہ فروشیاں کرے گی لیکن اگر دِلِ زندہ پہلو میں نہ رہے، تو خدارا بتلایئے، اس کا بدل کہاں ڈھونڈیں! اس کی خالی جگہ بھرنے کے لئے کس چولہے کے انگارے کام دیں گے!" [2]

مولانا کے نزدیک فطرت نے اپنے رنگ ہر طرف بکھیر کے رکھ دیے ہیں۔ انسان اگر خوش رہنے کا ہنر جانتا ہو تو اُسے کسی مصنوعی سہارے کی ضرورت نہیں۔ اس خیال کو واضح کرنے کے لئے مولانا ایک خوبصورت مثال پیش کرتے ہیں:

---

[1]: غبارِ خاطر صفحہ ۱۹۷ ، [2]: غبارِ خاطر صفحہ ۷۰

''جنگل کے مور کو کبھی باغ و چمن کی جستجو نہیں ہوئی۔ اس کا چمن خود اس کی بغل میں موجود رہتا ہے جہاں کہیں اپنے پَر کھول دے گا، ایک چمنستانِ بوقلموں کِھل جائے گا۔'' [1]

فطرت کی فیاضی کی مولانا نے دل کھول کے داد دی ہے۔ بلبل کی نوائے خوشنوا ہو، بہتے پانی کی نغمگی ہو، گلوں کی رنگ بستگی ہو، چاندنی راتوں کی خوش گن ٹھنڈک ہو، شفق کی چادرِ گلگوں ہو یا صبح کی دبیز کرنیں، قدرت نے اپنا وسیع دستر خواں بچھا رکھا ہے۔ ہماری غفلت اندیشی اور کوتاہ دستی اگر اس دستر خواں سے اپنے لئے کچھ نہیں چُن پاتی تو قصور ہمارا ہے، ہمارے ذہنِ نارسا کا ہے اور ہماری مُردہ دلی کا ہے۔ فطرت تو ہر وقت دعوتِ نظارہ اور دعوتِ فکر دیتی رہتی ہے، اگر ہم خود نظر اُٹھا کے نہ دیکھیں، ہاتھ بڑھا کر نہ چھُولیں، ذہن کو غور و فکر کی طرف مائل نہ کریں تو ہمیں محرومی کے سوا کچھ بھی ملنے والا نہیں۔ لکھتے ہیں:

''اس جرمِ سود وزیاں میں کامرانی کا جام کبھی کوتاہ دستوں کے لئے نہیں بھرا گیا۔ وہ ہمیشہ اُنہیں کے حصے میں آیا جو خود بڑھ کر اُٹھا لینے کی جرأت رکھتے تھے۔'' [2]

حکایتِ زاغ و بلبل ہو یا چڑیا چڑے کی کہانی، حکایت بادہ و تریاک ہو یا انانیت کا مسئلہ، خدا کے وجود کی بحث ہو یا تشکیک، ترک و اختیار کا مسئلہ ہو یا انسانی کمزوریوں کی بحث، بندہ اور معبود کا رشتہ ہو یا خود انسان کے باطن اور خارج کا آپسی تعلق، مولانا نے ان موضوعات کے مباحث میں کہیں خالص منطقی انداز اختیار کیا ہے تو کہیں قلندرانہ اندازِ فکر سے کام لیا ہے۔ مولانا کے یہاں ان مباحث میں فکر کی

---

[1] غبارِ خاطر صفحہ ۶۸ ، [2] غبارِ خاطر صفحہ ۲۱۸-۲۱۷

دھوپ چھاؤں کے ساتھ ساتھ ایک خوش گوار انسانی برتاؤ کا ایسا سایہ رہتا ہے، جس کی ذیل میں ہر معمولی بات اہمیت اختیار کرتی ہے اور ہر اہم سوال اپنے اندر ایک شگفتہ انجام کا حامل رہتا ہے۔

مولانا تنہائی کی تصویر اسطرح کھینچتے ہیں کہ جیسے خلوت نہیں بلکہ انجمن کا ذکر ہو۔ اُن کے ہاں آدمی ہمہ وقت غالب کی زبان میں محشرِ خیال رہتا ہے۔ چاہے وہ خلوت ہی میں کیوں نہ ہو۔ مولانا انجمن میں تنہا اور تنہائی میں انجمن بنے نظر آتے ہیں۔ اُن کی خاموشی لب کشا رہتی ہے اور تقریر میں سناٹے کی سماں رہتا ہے۔ مولانا صاحبِ فکر ہیں اور فکر کرنا اُن کے نزدیک انسان کا سب سے اہم کام ہے۔ دورانِ غور و فکر انسان کہیں سے کہیں نکل جائے، کوئی مضائقہ نہیں البتہ اُس میں اپنے غور کی طرف لوٹنے کی قوت ہر وقت باقی رہنا چاہیئے۔ لکھتے ہیں:

"ترک و اختیار، دونوں کا نقشِ عمل اس طرح ایک ساتھ بٹھائیے کہ آلودگیاں دامن تر کریں، فکر دامن پکڑ نہ سکیں، اس راہ میں کانٹوں کا دامن سے اُلجھنا مخل نہیں ہوتا، دامنگیر ہونا مخلِ ہوتا ہے۔ کچھ ضروری نہیں کہ آپ اس ڈر سے ہمیشہ اپنا دامن سمیٹے رہیں کہ کہیں بھیگ نہ جائے۔ بھیگتا ہے تو بھیگنے دیجیے۔ لیکن آپ کے دست و بازو میں یہ طاقت ضرور ہونی چاہیئے کہ جب چاہا، اس طرح نچوڑ کے رکھدیا کہ آلودگی کی ایک بوند ہی باقی نہ رہی"۔[1]

مولانا انسانی ذہن اور اس کی فکر کی آزادی کے قائل ہیں مگر وہ اسقدر آزادی کی اجازت بھی نہیں دیتے کہ آدمی گمراہ ہو اور نہ اسقدر ذہنی جمود کے روادار ہیں کہ انسان دل و دماغ کی امانت داری نہ کر سکے۔

---

[1] غبارِ خاطر صفحہ ۱۶

غبارِ خاطر کا اندازِ بیاں ''انشائیہ'' کا اسلوب لئے ہوئے ہے۔ اپنی دوسری تحریروں کی طرح غبارِ خاطر میں اُن کا انداز معلمانہ نہیں ہے۔ لگتا ہے کہ وہ دوسرے اذہان کو اپنے ذہن پر حاوی کرتے ہوئے خود کلامی سے اسطرح کام لیتے ہیں کہ جیسے خود کو سمجھا رہے ہوں یا سمجھنے کی کوشش کر رہے ہوں۔ اس خود کلامی میں پسندیدہ اشعار اور مصرعوں کا اس طرح برمحل استعمال کرتے ہیں کہ جیسے مختلف خیالات کی مزید تشریح و توضیح ہو۔ کہیں پر انداز طنزیہ ہو جاتا ہے کہ جیسے محض الفاظ، جملوں محاوروں سے ہی نہیں بلکہ خیالات اور تفکرات سے بھی کھیلتے چلے جا رہے ہوں۔ بس ایک بہتا ہوا دریا ہے جس میں مختلف مقامات پر مختلف چیزیں ملتی چلی جاتی ہیں اور قاری اس دریا کے ساتھ ان تمام چیزوں کو مس کرتا ہوا بہتا چلا جا رہا ہو۔ اپنے اوپر بھی کچھ اس طرح ہنستے ہیں کہ جیسے یہ آواز بلند قاری کو یہ سمجھا رہے ہوں کہ ع دیکھو مجھے جو دیدۂ عبرت نگاہ ہو...... اور ساتھ ساتھ بالواسطہ یہ بھی بتاتے جاتے ہوں کہ نگاہِ عبرت انسان کی نظر میں بلندی اور دل میں وسعت پیدا کرتی ہے۔

کتابیات:

۱۔ غبارِ خاطر...... مرتبہ، مالک رام

۲۔ تنقید و عملی تنقید۔ احتشام حسین

۳۔ تنقیدی اشارے۔ آل احمد سرور

۴۔ تنقیدیں۔ خورشید الاسلام

۵۔ آج کل، دہلی...... آزاد نمبر

٦۔ مولانا ابوالکلام آزاد۔ فکر و فن...... ملک زادہ منظور احمد

۷۔ انڈیا ونز فریڈم۔ مولانا ابوالکلام آزاد

۸۔ کانٹے (سرنامہ)...... محمد زمان آزردہ

۹۔ موج نقد (انشائیہ)...... محمد زماں آزردہ

..........☆☆☆..........

پروفیسر نذیر احمد ملک

ریاست میں اردو بحیثیتِ سرکاری زبان

تین جغرافیائی خطوں پر مشتمل متحدہ ریاست جموں و کشمیر کا قیام مہاراجہ گلاب سنگھ کے دَور حکومت میں اس وقت عمل میں آیا جب 16/مارچ 1846ء میں امرتسر معاہدے کے تحت انہوں نے انگریزوں سے جموں اور کشمیر کے صوبوں پر حکومت کرنے کا اختیار حاصل کیا۔ لداخ کا علاقہ پہلے ہی ان کی تحویل میں تھا، ڈوگروں کی یہ حکومت ایک صدی سے بھی زائد عرصے تک قائم رہی۔ ڈوگرہ شاہی دورِ حکومت میں ریاست کا بیشتر سرکاری کام فارسی میں انجام پذیر ہوتا تھا اور ساتھ ساتھ ڈوگری کی سرپرستی بھی کی جارہی تھی لیکن انیسویں صدی میں شمالی ہندوستان میں اردو کے عروج اور فارسی کی انحطاط پذیر صورت حال کا اثر ڈوگروں کی لسانی حکمت عملی پر بھی پڑا۔ مزید ڈوگروں کے شمالی ہندوستان کے درباروں کے ساتھ گہرے روابط تھے۔ ہندوستان کے شمالی علاقوں سے مختلف امور کے سلسلے میں جو لوگ جموں آتے تھے وہ اردو میں ہی بات چیت کرتے تھے۔ ڈوگری پنجابی سے گہرا لسانی رشتہ رکھنے کی بنا پر

اردو سے بھی بہت قریب تھی چنانچہ اہلِ جموں کو اردو سیکھنے میں زیادہ وقتوں کا سامنا نہیں کرنا پڑتا تھا اس لئے کہ اردو کا پنجابی لہجہ ڈوگرون کے لئے نامانوس نہیں تھا۔ چنانچہ رنبیر سنگھ کے دورِ حکومت (1885-1857) سے ہی جموں میں اردو کے لئے سازگار ماحول قائم ہونے لگا تھا۔ ان کے دربار سے وابستہ علما اور فضلا اردو سے واقف تھے ان میں دیوان کرپارام، غوث محمد ہشیار پوری، پنڈت رام کرشن وغیرہ کے نام خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ ریاست، بالخصوص جموں میں اردو کی بڑھتی ہوئی مقبولیت، ریاست کی لسانی تقسیم اور شمالی ہندوستان سے تہذیبی، تجارتی اور لسانی رابطون کے پیش نظر مہاراجہ رنبیر سنگھ کے جانشین مہاراجہ پرتاپ سنگھ (1925-1885) نے 1889 میں فارسی کی جگہ اردو کو سرکاری زبان کا درجہ دیا۔ اس طرح پوری ریاست میں اردو زبان کی اشاعت اور فروغ کی راہیں کھلنے لگیں ۔بیسویں صدی کے وسط تک ریاست جموں و کشمیر میں تعلیمی، ادبی، صحافتی، سیاسی غرض ہر سطح پر اردو زبان کا اہم اور واضح رول متعین ہو چکا تھا اور اس نے ریاست کی مختلف لسانیوں کی اکائیوں کے درمیان لنگوا فرانیکا کا درجہ بھی حاصل کیا تھا۔ چنانچہ جب 1956ء میں ریاست کا آئین منظور کیا گیا تو ریاستی قانون ساز اسمبلی نے اردو کی غیر معمولی عوامی مقبولیت کے پیش نظر اس کو سرکاری زبان کا درجہ دینے کی توثیق کی، اسی سال ہندوستان میں ریاستوں کی تقسیم بھی لسانی بنیادوں پر کی گئی۔

ریاست جموں و کشمیر چونکہ ایک کثیر لسانی علاقہ ہے اور یہاں بولی جانے والی تمام زبانیں اپنے علاقوں تک محدود ہیں نیز ان کا دائرہ اثر دوسرے علاقوں تک نہ ہونے کے برابر ہے اس لئے کسی ایک علاقے کو دوسرے علاقوں پر لسانی اور سیاسی برتری حاصل نہ ہو، ایک بہتر منصوبے کے تحت اردو زبان کو اس

منصب سے سرفراز کیا گیا لیکن انگریزی زبان کے استعمال کی گنجائش بھی واضح طور پر رکھی گئی۔اس سلسلے میں ریاستی آئین کی دفعہ 145 کے تحت یہ الفاظ درج ہیں۔

' The official language of the state shall be urdu but the English language shall unless the legislature by law provides continue to be used for all the officaial purposes of the state for which it was being used immediately before the commencement of this constitution."

عدلیہ میں زبان کے استعمال کے سلسلے میں دفعہ 87 کے تحت یہ الفاظ درج ہیں۔

"1.Business in the legislature shall be transacted in urdu or in English, provided that the Speaker of the Legislature Assembly or the Chairman of the Legislative Council or person acting as such as the case may be may permit any member to address the House in Hindi,or if he cannot adequately express himself in any of the aforesaid languages to address the House in

his mother tongue.

2. The offical record of the proceedings in the Legislature shall be kept in urdu as well as in English.

3. The text of all the bills and amendments there of moved in and of all Acts passed by the Legislature which shall be treated as authortative shall be English."

آئین کے چھٹے شیڈول میں کشمیری، ڈوگری، بلتی، دردی، پنجابی، پہاڑی اور لداخی کو علاقائی زبانوں کے طور پر درج کیا گیا ہے اور ان تمام زبانوں بشمول اردو اور ہندی کی ترقی اور اشاعت کیلئے دفعہ 196 کے تحت جموں و کشمیر اکیڈمی آف آرٹ کلچر اینڈ لینگویجز قائم کرنے کی سفارش اس طرح کی گئی ہے۔

" The Governor shall as soon as may be after the commencement of the constitution establish an Academy of Art Culture and Languages where opportunities will be afforded for the development of Art and Culture of the state and for the development of Hindi,Urdu and other regional languagws of the state specified in

the sixth schedule."

چنانچہ 1958 کو اکیڈمی آف آرٹ کلچر اینڈ لینگویجز کا قیام عمل میں لایا گیا۔

کسی بھی کثیر لسانی ملک ریاست یا علاقے میں وہاں کی ایک یا کئی زبانوں کو سرکاری درجہ دینے سے فطری طور پر کئی مسائل بھی پیدا ہو جاتے ہیں جو کبھی کبھی خطرناک صورت بھی اختیار کر لیتے ہیں اس لئے کہ سرکاری درجہ ملنے سے ایک زبان اور اس کے بولنے والوں کی ہر لحاظ سے توقیر بڑھ جاتی ہے بالخصوص سیاسی اور اقتصادی زندگی میں ان کی شمولیت کے امکانات بڑھ جاتے ہیں نتیجتاً سماجی زندگی کا توازن بھی بگڑ سکتا ہے یہی وجہ ہے کہ ایسے حالات میں ایک Neutral یا ناوابستہ زبان کو ہی سرکاری درجے کے لئے منتخب کیا جاتا ہے تا کہ کوئی بھی مقامی لسانی گروہ کسی طرح کی احساسِ کمتری کا شکار نہ ہو جائے۔ ریاست جموں و کشمیر میں اردو کسی علاقے کی مادری زبان نہیں ہے لیکن یہ زبان اہلِ ریاست کے لئے اجنبی بھی نہیں ہے اس لئے اسی کو سرکاری زبان اختیار کرنے میں اہل اختیار نے دانشمندی کا ثبوت دیا ہے اس کے ساتھ انگریزی زبان کے استعمال کی گنجائش رکھنا بھی ان کی دوراندیشی کا مظہر ہے۔

کہا جاتا ہے کہ تہذیبی، مذہبی، نسلی اور لسانی افتراق عموماً ملک کی ہمہ گیر ترقی کے لئے رکاوٹ کا سبب بنتا ہے کیونکہ اس طرح کی صورت حال میں بہتر اور وسیع کیمونیکیشن کے وسائل محدود ہو جاتے ہیں۔ معمولی معمولی باتوں پر علاقائی، لسانی اور مذہبی تعصب کے جذبات بھڑک جاتے ہیں اور سرکاری مشینری کی توجہ ترقی کی رفتار تیز کرنے کے بجائے قانون کی بالا دستی قائم کرنے کی طرف مرکوز ہو جاتی

ہے۔ اس کے برعکس ایک علاقائی زبان کو ترجیحی بنیاد فراہم کرنے سے Internal Colonalizaion کا خطرہ پیدا ہو سکتا ہے جس کو سیاسی قائدین اپنے حقیر مفادات کی تکمیل کے لئے استعمال میں لا سکتے ہیں۔ یہ ایک مسلمہ امر ہے کہ جامع اور ہمہ گیر کیمونیکیشن اقتصادی ترقی کی دلیل ہوتی ہے اور بہتر کیمونیکیشن کے لئے ایک زبان کی قبولیت سب سے اہم اور کارگر وسیلہ ہے لیکن اس کا ہرگز مطلب یہ نہیں ہے کہ اس طرح کے اقدام سے علاقائی زبانوں کی اہمیت کم ہو جاتی ہے یا ان کی ترویج اور تشہیر حکومت کی ذمہ داریوں شامل نہیں ہو جاتی ہے بلکہ ان حالات میں سرکار کی ذمہ داریاں اور بڑھ جاتی ہیں اور حکومت کے لئے ایک واضح لسانی پالیسی مرتّب کرنا لازمی ہو جاتا ہے جس کے تحت سرکاری زبان کے ساتھ ساتھ علاقائی زبانوں کے رول کو بھی متعین کرنا پڑتا ہے۔

ہر کثیر لسانی ملک یا ریاست کی ایک لسانی پالیسی ہوتی ہے۔ اس کے تحت جب ایک زبان کو سرکاری درجہ دیا جاتا ہے تو اس کا Status بڑھ جاتا ہے اور سرکار کی بھی یہ کوشش ہوتی ہے کہ اس کے فروغ کے سلسلے میں عملی اقدامات کئے جائیں تاکہ یہ زبان اس اہل ہو جائے کہ اس میں زندگی سے متعلق تمام اہم سرگرمیوں کا خاطر خواہ اظہار ممکن ہو جائے سماجی لسانیات میں اس کو Status Planning کے نام سے تعبیر کیا جاتا ہے۔

اس پسِ منظر میں ریاست جموں و کشمیر میں اردو کو سرکاری حیثیت عطا کرنے کی اہمیت کا بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے۔ موجودہ حالات میں جموں و کشمیر میں کئی طرح کی بے چینیاں پائی جاتی ہیں لیکن کم از کم فی الحال کسی طرح کا کوئی لسانی تنازع موجود نہیں ہے اور سرکاری زبان کے تئیں عوامی سطح پر کسی قسم کی بے تعلقی،

عدمِ توجہی یا مغائرت نظر نہیں آتی ہے۔ اس کے بجائے علاقائی زبانوں کے تئیں سرکار کی عدمِ دلچسپی کی شکایات کا برملا اظہار ہوتا رہتا ہے۔ اس کے پیچھے ریاستی سرکار کی غیر واضح اور غیر منظّم لسانی پالیسی ہے۔ ان زبانوں کے فروغ کی کیا صورتیں ہوں گی۔ تعلیم اور دوسرے معاملوں میں ان کا کیا رول ہوگا اور کشمیر میں سہ لسانی فارمولے کے اطلاق کی کیا صورت ہوگی یہ اور اسی طرح کے معاملات پر سرکار یکسر خاموش ہے۔

اردو کو سرکاری زبان کے منصب پر تو بٹھایا گیا ہے لیکن اس کے Status Planning کی طرف کوئی توجہ نہیں دی جاتی ہے۔ یہ زبان اب کئی دہائیوں سے سرکار کی بے التفاتی اور لاپرواہی کا شکار ہے۔ اس کی ترقی اور اشاعت کے لئے کوئی مؤثر قدم نہیں اٹھایا جارہا ہے نتیجہ یہ ہے کہ سرکاری دفاتر میں اب اس کی جگہ انگریزی لے رہی ہے۔ بیوروکریسی میں اردو جاننے والوں کی تعداد نفی کے برابر ہے۔ سیکرٹریٹ کا سارا کام انگریزی میں انجام دیا جارہا ہے۔ محکمہ پولیس، محکمہ مال اور عدلیہ میں نچلی سطح پر اردو میں کام تو ہوتا ہے لیکن اعلیٰ سطح پر سارا کام انگریزی میں ہی ہورہا ہے۔ اس کا اہم سبب یہ ہے کہ ان محکموں میں افسروں کی تقرری کے وقت اردو کی واقفیت کی شرط لازمی نہیں رکھی جاتی ہے۔ ان کی دیکھا دیکھی میں اب نچلی سطح پر بھی منظر بدل رہا ہے۔ جہاں تک تعلیمی نظام کا تعلق ہے دس بیس سال پہلے تک ریاست کے تعلیمی نظام میں اردو کو ایک خاص مقام حاصل تھا۔ یہاں کا پڑھا لکھا طبقہ اچھی اردو لکھ سکتا تھا اور کشمیری لہجے/ مقامی لہجے کے ساتھ اچھی اردو میں گفتگو بھی کرسکتا تھا۔ اب حالت یہ ہے کہ گفتگو کی حد تک یہ زبان ٹھیک خطوط پر چل رہی ہے جب کی تحریر پر گرفت آہستہ آہستہ ڈھیلی پڑ رہی

ہے۔ ابھی چند برسوں تک سرکاری سکولوں میں آٹھویں جماعت تک تمام مضامین اردو میڈیم میں پڑھائے جاتے تھے۔ سوشل اسٹیڈیز کے مضمون کی تدریسی دسویں جماعت تک اردو میڈیم میں ہی ہوتی تھی لیکن سابقہ حکومت نے اول جماعت سے تمام مضامین انگریزی میں پڑھانے کے احکامات جاری کئے۔ یہ احکامات شاید ریاست میں لاتعداد برائے نام انگلش میڈیم سکولوں کے وجود میں آنے کے پیش نظر جاری کئے گئے ہیں۔ انگلش میڈیم کے ان سکولوں میں تمام مضامین کے لئے انگریزی میں لکھی ہوئی کتابیں شامل نصاب کی جاتی ہیں لیکن تدریس کا سارا عمل انگریزی اردو کے میکسڈ فارم میں انجام دیا جاتا ہے جب کہ بچے آپ میں انگریزی کے بجائے اردو میں گفتگو کرنے کو ترجیح دیتے ہیں کیونکہ یہ اب گھروں میں والدین اور بچوں کے درمیان گفتگو ترجیحی زبان بن چکی ہے۔

ریاست جموں وکشمیر میں اردو کے سلسلے میں ایک خاص اور مفید بات یہ ہے کہ یہ زبان آج بھی میٹرک کی سطح تک ایک لازمی مضمون کی حیثیت سے پڑھائی جاتی ہے (سننے میں آیا ہے کہ جموں شہر میں اس کی جگہ اب ہندی پڑھائی جاتی ہے) جب تک یہ سلسلہ قائم رہتا ہے تب تک اس ریاست میں اردو کا مستقبل روشن ہے پھر عوامی سطح پر اس کے تئیں خاصا مثبت رویہ موجود ہے کیوں نہ ہو یہ زبان تقریباً دو صدیوں سے اس ریاست کی سب سے اہم زبان رہی ہے۔ یہ نہ صرف ریاست کے تین خطوں اور مختلف مذہبی، نسلی اور تہذیبی اکائیوں کے درمیان ایک رابطے کی زبان ہے بلکہ آج بھی سب سے زیادہ پڑھی جانے والی اور استعمال ہونے والی زبان ہے۔ یہ عصر حاضر میں تخلیقی اور صحافتی اظہار کا سب سے اہم اور مقبول وسیلہ ہے۔ چنانچہ بیشتر مقامی ادبا اور شعراء جہاں اپنی مادری زبانوں

کوادبی اظہار کا وسیلہ بنا رہے۔ ہیں وہیں اپنی تخلیقات کو زیادہ سے زیادہ قارئین تک پہنچانے کے لئے اردو کو ترجیحی طور پر استعمال میں لاتے ہیں۔ جہاں تک صحافت اور ماس میڈیا کے دوسرے وسائل کا تعلق ہے ان میں اردو کو نمایاں اور ارفع مقام حاصل ہے۔ اخباروں کی ایک کثیر تعداد اردو میں چھپتی ہے اور یہ اخبارات ریاست کے کونے کونے تک پہنچتے ہیں اور دلچسپی کے ساتھ پڑھے جاتے ہیں۔ ریاست میں اردو زبان کی اشاعت اور تشہیر میں شروع سے ہی ان اخبارات کا ایک اہم کردار رہا ہے۔ پچھلے بیس پچیس برسوں میں اردو اخبارات کی کثیر اشاعت سے عوامی سطح پر اردو کی عوامی مقبولیت میں اور اضافہ ہوا ہے۔ عوام کے ساتھ جڑے رہنے سے ان اخبارات کا معیار بھی بہت بڑھ گیا ہے تاہم اعلیٰ تعلیم یافتہ طبقہ انگریزی اخبارات کی طرف مائل ہوگیا ہے۔ سرکاری ریڈیو اور ٹیلی ویژن پر اردو کا مستحکم کرنے نمایاں خدمات انجام دی ہیں اور آج بھی اس سلسلے میں ان کا ایک اہم اور مؤثر رول ہے۔ 1954ء میں ریاست میں ریڈیو کشمیر کے نام سے جب الیکٹرانک میڈیا کا آغاز ہوا تو اس وقت ایک پالیسی واضح کی گئی تھی کہ اس ادارے سے پچہتر فی صد پروگراموں کی زبان اردو ہوگی تاہم اس پالیسی سے اب کافی حد تک انحراف کیا جارہا ہے، ادھر جو نئے پرائیویٹ چینل قائم ہو رہے ہیں ان میں اردو کے استعمال کی طرف خاص توجہ دی جاتی ہے۔ محکمہ اطلاعات اور جموں و کشمیر اکیڈیمی آف آرٹ، کلچر اینڈ لینگویجز بھی اردو کی ترقی کے سلسلے میں پیچھے نہیں رہے ہیں۔ ان دونوں اداروں نے ماضی قریب میں دوسری سرگرمیوں کے ساتھ ساتھ اردو زبان و ادب کی ترقی میں بھی قابل ذکر خدمات انجام دی ہیں۔ جموں و کشمیر اکیڈمی آف آرٹ کلچر اور لینگویجز جیسا کہ نام سے ہی

ظاہر ہے کہ سرگرمیوں کا دائرہ بے حد وسیع اور متنوع ہے۔ نتیجے میں زبان ادب سے متعلق اس کی سرگرمیاں محدود ہوگئی ہیں۔

درج بالا مختصر تفصیل سے ریاست جموں و کشمیر میں اردو کے سلسلے میں دو اہم باتیں سامنے آئی ہیں ایک یہ کہ اردو ریاست کی سرکاری زبان تو ہے لیکن اس کی ترقی اور اشاعت میں سرکاری سطح پر کوششیں نفی کے برابر ہیں۔ یوں تو اسمبلی کے جلسوں میں بڑے بڑے وعدے کئے جاتے ہیں، کمیٹیاں تشکیل دی جاتی ہیں، ریاست میں اردو زبان کی اہمیت اور بقا کی باتیں کی جاتی ہیں لیکن عملی سطح پر کوئی ٹھوس قدم اٹھایا نہیں جاتا ہے۔ سرکار کی بے عملی ہی ریاست میں اردو کی سست رفتاری کی دلیل ہے لیکن دوسری بات یہ ہے کہ ریاست میں عوامی سطح پر اردو کی اہمیت اور مقبولیت میں کسی طرح کے منفی رجحان کی کوئی بات نہیں ہے۔ یہ زبان آج بھی عوام کے بہت قریب ہے اور ریاست کی سیاسی، تہذیبی اور لسانی تشخص کی سب سے بڑی پہچان ہے۔

...........☆☆☆.................

ڈاکٹر فرید پربتی

رباعی، ہیئت یا صنف

اُردو ادب میں شعری اصناف اور ہیئتوں کا زبردست تنوّع پایا جاتا ہے۔ اُردو شاعری کے ابتدائی دور سے ہی موضوع، اسلوب، الفاظ و محاورات کے ساتھ ساتھ اُن خاندانوں کے اصناف اور ہیئتوں کو بھی تخلیقی اظہار کے لئے اُردو شعراء نے استعمال میں لایا ہے جن خاندانوں سے اُردو زبان سے بالواسطہ یا بلاواسطہ رشتہ ہے۔

اُردو، جدید ہند آریائی زبان ہے جو شورسینی پراکرت کی پڑپوتی، مغربی ہندی کی پوتی اور دلّی بھاشا کی بیٹی ہے۔ یہ فارسی اور ہندی کے میل ملاپ سے بنی ہے۔ اسی وجہ سے اُردو شاعری میں ابتداء سے ہی ایسی مختلف شعری اصناف اور ہیئتیں مرّوج رہی ہیں جن کے ڈانڈے براہ راست فارسی ادب سے ملتے ہیں۔ مثلاً غزل، قصیدہ، مثنوی، رباعی، مسدس، مخمس، ترکیب بند، ترجیع بند وغیرہ، جبکہ مقامی صنف دوہا ہے۔ اُن اصناف اور شعری ہیتوں کو اپناتے وقت ان کے اصلی مزاج اور فنّی تقاضوں سے کسی طرح کا سمجھوتہ نہیں کیا گیا ہے۔ غزل ہو یا مثنوی، قصیدہ ہو یا رباعی، جس صورت میں اپنی اصل زبان میں یہ مروّج ہین اُن ہی خصوصیات کے

ساتھ اُردو ادب میں بھی اپنائی گئی ہے۔ غزل کے لئے ردیف وقوافی اور مطلع و مقطع کے علاوہ ہر شعر میں وحدتِ تاثیر کی بھی ضرورت ہے اور تسلسل اس کے لئے عیب گردانا جاتا ہے۔ روایتی غزل اپنی ہیئت کے علاوہ مخصوص عشقیہ موضوع بھی رکھتی ہے۔ اس لئے غزل کا نام ذہن میں آتے ہی مخصوص ہیئت اور ہر شعر میں وحدتِ تاثر کے علاوہ حسن و عشق کا موضوع بھی ہمارے ذہن میں آتا ہے۔ اس طرح ہماری کلاسیکی غزل موضوع اور ہیئت کی تعمیم کے باوجود اپنے صنف ہونے کی دفاع کرتی ہے مگر آزاد اور حالی کے اصلاحی رجحانات کے تحت غزل کو خارجی موضوعات کے ساتھ ساتھ تسلسل بیان اور وحدت فکر کا بھی ساتھ دینا پڑا اور غزل پر باضابطہ طور پر عنوانات بھی قائم کئے گئے۔ اس وجہ سے غزل دونیم ہوگئی۔ کہیں پر یہ ہیئت رہ گئی اور کہیں پر بنیادی صنفی خصوصیات کی بنیاد پر یہ صنف ہی رہ گئی۔ اس کے برعکس رباعی بھی اگرچہ دیگر اصناف کی طرح ہمارے یہاں فارسی سے آئی ہے مگر اس کی مخصوص صنفی شناخت کو کبھی اس طرح کے خطرات سے دوچار نہیں ہونا پڑا۔ اس کے باوجود بھی کہ رباعی نے اپنے اندر ہر طرح کے موضوعات کو سمیٹ لیا اور بھانت بھانت کے مزاج کا ساتھ دیا۔ صوفیانہ مزاج رکھنے والوں نے عشقِ مجاز کے لئے اور نیچر (Nature) کے پرستاروں نے نیچرل شاعری کے لئے۔ اس طرح اس صنف نے مختلف مزاجوں کا ساتھ دیا۔ رباعی، قصیدے کی طرح ایک توانا صنفِ سخن ہے اس لئے بھی کہ اجزائے ترکیبی (تشبیب، گریز، مدح، دعا) کے باوجود قصیدہ میں موضوعات کی قید نہیں اور اجزائے ترکیبی ہی اس کی صنفِ شناخت کا دفاع کرتے ہیں۔ رباعی دنیائے ادب میں مختصر ترین صنف ہے اور چار مصرعوں پر مشتمل ہے۔ ابتداء میں ان چار مصرعوں کو چار شعر کہا جاتا تھا کیونکہ عرب و عجم میں

''اشعارِ معقد'' کا چلن تھا۔ اور وزنِ مربع اکو مثمن ابھی قرار نہیں دیا گیا تھا۔ بقول خواجہ نصیر الدین طوسی مؤلفِ معیار الاشعار:

''وآں چہ ازیں وزن ہا مانند یک مصراع مثمن است متاخرین استعمال کمتر کنند وقد ماء بر آں شعر بسیار گفتہ اند وایشاں ہر مصرعہ را قافیہ آوردہ اند وآں را بیتے می شمردہ مانند رجز شنطور ربابیت ہائے معقد از اشعار تازیاں کہ آنرا متصفی معین نہ باشد وبدیں بسبب ترانہ راقدماء چہار بیتی می گرفتہ اند وآں چہار بیتی خواندہ'' ۲؎

ہر باعی چار مصرعوں پر مشتمل ہوتی ہے جس رباعی میں پہلا، دوسرا اور چوتھا مصرع ہم قافیہ ہو، اس کو رباعی ''خصّی'' کہتے ہیں اور آج کل اس کا زیادہ چلن ہے۔ جس رباعی میں چاروں مصرعے ہم قافیہ ہوں اسے رباعی ''غیر خصّی'' کہتے ہیں اور اسے حسن مانا جاتا ہے مثلاً ؎

ہر کس زخدا دولت ودیں می طلبد
یا سیمبرے ماہ جبیں می طلبد
بیچارہ دلم آں نہ ایں می طلبد
خواہانِ وصال است ہمیں می طلبد
(سرمدؔ)

رباعی مستزاد کے نمونے بھی اساتذہ کے یہاں پائے جاتے ہیں۔ لغت میں ''مستزاد'' کے معنی بڑھایا گیا یا زیادہ کیا گیا ہے۔ اسیرؔ لکھنوی نے بھی اسی معنی میں اپنے ایک شعر میں استعمال کیا ہے ؎

سرمگیں آنکھ کی تعریف میں مصرع لکھ کر
مستزاد اور لگا دیتے ہیں دنبالہ کا (اسیرؔ)

عروض میں وہ شعر جس کے ہر مصرع یا بیت کے بعد ایسا ٹکڑا لگا ہو جو اسی مصرع کے رکنِ اوّل اور رکنِ آخر کے برابر ہو مگر خوبی یہ ہے کہ جس مصرع یا بیت کے بعد آئے کلام اور معنی میں ربط رکھے اور زائد ایسا ہو کہ مصرع یا بیت معنی میں اس کی محتاج نہ ہو۔ مستزاد عموماً دو قسم کا ہوتا ہے۔

(۱)۔ مستزادِ عارض [۳] ؛ (۲)۔ مستزاد الزام

مستزاد عارض میں مستزادِ فقرہ اصل شعر یا مصرعے کے مضمون و مفہوم سے اس طرح پیوست نہیں ہوتا کہ اگر اس کو حذف کر دیا جائے تو کلام معنوی اعتبار سے نامکمل رہ جائے اور مستزادِ الزام میں اضافہ کردہ فقرہ (یا فقرے) اصل شعر یا مصرے کو مکمل اور بامعنی بنانے کے لئے ضروری بات ہے۔ رباعی مستزاد کی عمدہ مثالیں سودا، درد اور مومن کے علاوہ بعد کے شعراء میں بھی ملتی ہیں۔ درد اور مومن کی ایک ایک مستزاد رباعی ملاحظہ ہو۔

اے درد! شب قدر ہے ہر زلف رسا — کر دل سے راہ
ہر خط میں لکھی ہوئی ہیں آیاتِ خدا — کر ٹک تو نگاہ
حیران ہوں، جوں آئینہ میں سر تا پا — ہے عشق گواہ
آتا ہے نظر حسن میں جلوہ کیا کیا — اللہ اللہ (میر درد)

گہہ دین میں تھا لقب یگانہ اپنا — تجھے بت سے خفا
گاہے صنموں کو ہم نے جانا اپنا — اللہ رے خطا
سب دیر و حرم کی خاک چھانی مومن — کیا خاک کہیں
دیکھا تو کہیں ٹھکانا اپنا — جی بیٹھ گیا
(مومن)

ایران کے لوک ادب میں رباعی کے آثار ابتداء ہی سے پائے جاتے ہیں اور اسکی ہیتیں مختلف رہی ہیں۔ کہیں پر پہلا اور چوتھا مصرع اور دوسرا اور تیسرا مصرع ہم قافیہ رہے اور کہیں پہلا اور دوسرا، تیسرا اور چوتھا مصرع ہم قافیہ ہیں، البتہ اتنا طے ہے کہ اوزان مخصوص رہے ہیں جو بعد میں رباعی کے لئے مختص کیئے گئے ہیں۔ مثلاً

تو سیب من وسایہ بباغِ دگری
تو شمع من و نورِ چراغِ دگری
غمگین منم و تو غمگسارِ دگری
بدنام منم تو در کنارِ دگری

اس طرح یہ لوک گیت (Folk Lore) کی نہایت قدیم ترین صنف ہے جو ترقی کرتے کرتے اعلیٰ شاعری کی صنف بن گئی ہے[4]۔ مگر بعد میں وہی شکل متعین ہوئی جو موجودہ رباعی کی ہے۔ رباعی کی ظاہری ہیت اتنی ہی ہے کہ چار مصرعے ہوں اور تین یا چاروں میں قافیہ ہو، مگر دراصل رباعی ایک مختصر اور مکمل ڈراما ہوتا ہے۔ اس میں نہ صرف وحدتِ فکر، تسلسل بیاں اور فنی ارتکاز کی ضرورت ہوگئی ہے بلکہ ایک مکمل ڈرامے کی طرح ہی پلاٹ، مرکزی خیال، آغاز، تسلسل، نقطہ عروج اور انجام ہونے چاہئے اور ہر موضوع ایک جھٹکے سے ختم ہو جانا چاہئے، اُن سب چیزوں کے علاوہ یہ چار مصرے رباعی کے مخصوص وزن یا اوزان میں ہونے چاہئے۔ اساتذہ نے رباعی کے لئے چوبیس اوزان مقرر کیئے ہیں جن کو بعد میں خواجہ امام حسن قطان نے دو دائروں دائرہ اخرا اور دائرہ اخرب میں تقسیم کیا ہے۔ اگر چار مصرے ہوں پہلا دوسرا اور چوتھا یا چاروں ہم قافیہ ہوں ان میں وحدتِ فکر، تسلسل خیال، فنی ارتکاز بھی ہو مگر رباعی کے مخصوص چوبیس اوزان میں نہ ہوں، ان کو

رباعی نہیں کہہ سکتے ہیں۔ زیادہ سے زیادہ قطعہ کہہ سکتے ہیں۔ قطعہ میں مخصوص اوزان کی ضرورت نہیں ہوتی ہے اور نہ مطلع کی ضرورت ہوتی ہے بلکہ اشعار کی تعداد بھی مقرر نہیں ہے۔ مہذب الغات میں قطعہ کی تعریف اس طرح کی گئی ہے:۔

''قطعہ دو یا دو سے زیادہ بیتوں کی نظم جو ایک مضمون پر مشتمل ہوتی ہے۔ قطعہ میں مطلع نہیں ہوتا۔ اس کے شعروں کے دوسرے مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں' قطعہ کو قطعہ اس لئے کہتے ہیں کہ وہ غزل یا قصیدہ کا ٹکڑا ہوتا ہے''۔ [5]

اس کے باوجود ''موضوعاتی سطح پر ہم قطعہ کو صنفِ سخن نہیں کہہ سکتے''۔ [6]

علامہ اقبال کے فارسی اُردو کلام میں بحرِ ہزج مسدس محذوب/مقصور/ میں جو اعلیٰ پائے کے اشعار موجود ہیں۔ وہ اقبال نے بابا طاہر عریاں کے اشعار کی زبردست تخلیقیت سے متاثر ہو کر کہے ہیں۔ اقبال نے اپنے ایک خط میں ڈاکٹر غلام محی الدین بگوان کے بارے میں لکھا ہے:۔

''مہربانی کر کے ایک دفعہ بہت سی رباعیاں نہ بھیج دیا کریں، تھوڑی بھیجا کریں ان کو رباعیات کہنا غلط نہیں۔ بابا طاہر عریاں کی رباعیات جو اسی بحر میں ہیں' رباعیات ہی کہلاتی ہیں۔ اُن میں قطعات بھی داخل ہیں۔ ہاں یہ صحیح ہے کہ یہ رباعیات، رباعی کے مقررہ وزن میں نہیں ہیں مگر اس کا مضائقہ نہیں''۔ [8]

اس تاویل کے باوجود بھی ہم ان کو رباعی نہیں کہہ سکتے ہیں۔ اور قطعے کے کھاتے ہی میں ڈالیں گے، کیونکہ یہ رباعی کے مخصوص اوزان میں نہیں ہیں اس طرح......

''رباعی اُن چار مصرعوں کو کہتے ہیں جو اوزانِ رباعی سے کسی وزن پر ہوں اور اس کے تین مصرعے ہم قافیہ ہوں۔ رباعی کا وزن بحرِ ہزج کے ساتھ مخصوص ہے اس میں نو زحاف آتے ہیں اور ان میں سے چوبیس وزن نکلتے ہیں''۔ [9]

اس طرح رباعی میں وحدتِ فکر، تسلسل بیان پہلا، دوسرا اور چوتھے مصرعے یا چاروں مصرعوں میں قافیہ ہونے کے علاوہ چاروں مصرعے رباعی کے لئے مختص کئے گئے چوبیس اوزان میں ہونے چاہئے۔ اصل میں ہر رباعی میں سبب پے سبب، وتد پے وتد کو مدنظر رکھ کر رباعی کہنے میں آسانی ہوتی ہے۔ ''بحر رباعی'' (بحر ہزج) سے نو زخاف کے استعمال سے 24 لحنیں پیدا کی گئی ہیں:۔

''وزن اخرم و اخرب ایں بحر تخریج کردہ است والحق وزنے خوش و مقبول است و شعر کے متلذ د مطبوع است''۔[۱۰]

ان چوبیس اوزان سے پیدا ہونے والی لحنوں کو موسیقی کی اصطلاح میں ترانہ کہتے ہیں۔ بقول قیس زادی

''اہل دانش ملحونات این فن را رباعی نام کردند''۔[۱۱]

غزل کی صنفی شناخت کو مختلف اوقات میں نشان زد ہونا پڑا اور اس کو اپنی سلامتی کے لئے کبھی نظم کا ساتھ دینا پڑا اور کبھی قصیدہ اور مثنوی میں ضمنی طور پر دخل ہونا پڑا۔ اس کے برعکس رباعی کو یہ مسئلہ اپنی ظاہری ہیئت کی وجہ سے کبھی درپیش نہیں آیا۔ کیونکہ ظاہری ہیئت کی حیثیت سے یہ غزل کے دو شعر مطلع اور ایک شعر کی طرح ہے مگر اس کے باوجود اس کی منفی شناخت قائم رکھنے میں اس کے مخصوص اوزان کلیدی رول نبھا رہے ہیں۔ ان اوزان میں اتنی لچک ہے کہ چار مصرعے کے چار اوزان ہونے کے باوجود رباعی ناموزوں نہیں لگتی ہے' نہ ناموزون کہی جا سکتی ہے۔ مثلاً ؎

کیوں مطلبِ ہستی و عدم کھل جاتا
کیوں رازِ طلسمِ کیف و کم کھل جاتا

کانوں نے جو سن لیا وہی کیا کم ہے
آنکھیں کھلتیں تو سب بھر کھل جاتا ہے
(یگانہ چنگیزی)

اس کے برعکس قطعہ بند اشعار میں صرف اور صرف ایک ہی وزن ہونا چاہئے اور ایک بھی مصرع دوسری بحر میں مل جائے تو کہنے والے کہہ اُٹھے ہیں کہ :

بحرِ ہزج میں ڈال کر بحرِ رمل چلے
انشاءاللہ خان انشا

غزل فارسی اور اُردو شاعری کی مقبول ترین صنف ہے، فارسی شاعری کی ابتداء سے ہی اس کے نمونے ملتے ہیں اس کے باوجود یہ بتانا مشکل ہے کہ اس کی ابتداء کب اور کس کے ہاتھوں ہوئی ہے۔ اسی طرح رباعی کے بارے میں بھی یہ بتانا مشکل ہے اس کی ابتداء کب اور کن حالات میں ہوئی ہے جس طرح غزل نے اپنے آپ کو قصیدے کی تشبیب میں بہت دیر تک مخفی رکھا تھا جو قصیدے کے اجزائے ترکیبی کا ایک جزو ہے۔ عربوں کے نزدیک قصیدہ پوری شاعری ہے جس طرح ہمارے یہاں شاعری کا ذکر نکلتے ہی غزل ذہن میں آتی ہے۔ اسی طرح عربی میں شاعری کا ذکر آتے ہی قصیدہ ذہن میں آتا ہے۔ عربی میں قصیدے میر زبردست فنی و موضوعاتی تنوع پایا جاتا ہے۔ اس میں زندگی کے جملہ تجربات کو بیان کیا جاتا ہے۔ صنفِ رباعی بہت دیر تک ایران کے عوامی ادب میں مختلف ہیتوں میں پوشیدہ رہی ہے اور اس کی خوش آہنگی کی وجہ سے یہ ابتداء میں بچوں اور عورتوں کو پسندیدہ رہی ہے۔

"پس کودکان وزنان ومردمانِ لطیف طبع بے برخی ۔ بے بہرہ ماند ندکہ

ترانگ گفتن پدیدار آمد۔ آیں ترانہ ہم رانصیب آں قوم کردند۔"[۲۱]

البتہ ایک بات قابلِ توجہ یہ ہے کہ ہیئتیں مختلف ہونے کے باوجود یہ چار مصرعوں سے زیادہ پر مشتمل کہیں نظر نہیں آتی اور ہر جگہ اہم اختصاص مخصوص اوزان ہی رہا ہے جس کو بعد میں دائرہ اخرب واخرم میں تقسیم کیا گیا اور جن کی لحنوں کو ترانہ کہا جاتا ہے اس طرح کی ہیئت اور مخصوص اوزان کو مدنظر رکھ کر یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ یہ ایک مکمل اور ترقی یافتہ صنف ہے اور لوک گیت سے اس کا براہِ راست رشتہ رہا ہے اور اس کے آثار ایرانی شاعری میں ابتداء سے ہی پائے جاتے ہیں۔ اس طرح بقول شمیم احمد:۔

> "رباعی کی ظاہری ہیئت میں ایسی کوئی مخصوص واہم بات نہیں ہے جو اسے صنف کی حیثیت سے شناخت کرائے۔ اس کی صنفی شناخت ان مخصوص اوزان میں مضمر ہے جن سے اگر کسی ایک وزن میں بھی کوئی (دو شعر یا چار مصرعے) نہیں ہیں تو وہ رباعی نہیں کہلائیں گے۔ انہیں قطعہ کہا جائے گا۔"[۳۱]

حواشی :

(۱)-تنقیدِ شعر العجم ...... محمود شیرانی، ص 3

(۲)-معیارِ الاشعار ...... خواجہ نصیر الدین، ص 98، مطبع تہران

(۳)-اصنافِ سخن اور شعری ہیئتیں ...... شمیم احمد، ص 111

(۴)-رباعیاں ...... سردار جعفری، ص 8

(۵)-مہذب اللغات ...... ص 22 / جلد نہم

(۶)-اصنافِ سخن اور شعری ہیئتیں ...... شمیم احمد، ص 117

(۷)-ڈاکٹر صوفی غلام محی الدین کی پیدائش 30 جون 1886ء میں امرتسر میں ہوئی تھی جہاں ان کے آباء کشمیر سے نکلنے کے بعد بس گئے تھے۔ وہ کشمیری الاصل تھے۔ 1916ء میں آلہ آباد سے بی اے، ایل ایل بی کیا۔ دہلی یونیورسٹی میں رجسٹرار بھی رہ چکے ہیں۔ آلہ آباد یونیورسٹی سے کشمیری تہذیب وتمدن پر مقالہ لکھ کر ڈاکٹریٹ مل گیا تھا اور ممتحن اقبال اور انگلستان اور آئرلینڈ کے وہ پروفیسر رہ چکے ہیں، ان کی ایک کتاب ''کشیر'' جو انگریزی میں ہے، حوالہ جاتی کتاب ہے۔

(۸)-کلیات مکاتیب اقبال......مرتبہ سید مظفر حسین برنی ص25 / جلد سوم

(۹)-فن شاعری......اخلاق حسین دہلوی، ص161

(۱۰)-المعجم فی معائر اشعار العجم ......شمس الدین محمد قیس رازی، ص89/88

(۱۱)-المعجم فی معائر اشعار العجم ......شمس الدین محمد قیس زادی، ص89/88

(۱۲)-قابوس نامہ......کیکاؤس، ص48

(۱۳)-اصناف سخن اور شعری ہیئتیں ......شمیم احمد ص70

(۱۴)-اُردو رباعیات......فرمان فتح پوری، ص71

..................☆☆☆..................

ڈاکٹر ضیاء الدّین

سفرنامے کے تکنیکی لوازم

انسانی زندگی کے ہمہ جہت اور بوقلموں پہلوؤں سے صحیح معنوں میں اگر روشناس ہونا مقصود ہوتو سفر اختیار کیجیے زندگی کی ایسی ایسی تصویریں دیکھنے کو ملیں گی کہ آدمی حیران و ششدر ہی نہیں اس پروردگار کی رفعتوں اور عظمتوں کا بھی قائل ہو جائے گا۔ اس باری تعالیٰ پر اپنے ایمان کو مزید مضبوط کرنے کا اس سے بہتر اور کوئی ذریعہ نہیں۔ شاید یہی وجہ ہے کہ ہمارے اہلِ فلاسفہ، اہل دانش اور بزرگانِ دین نے بھی انسان کی نگاہِ بصیرت کو وا کرنے کے لیے سفر کو ایک اہم کلید کا درجہ دیا ہے۔ اس سے زندگی کی وسعتوں کا شعور تو حاصل ہوتا ہی ہے باطن کے نہاں خانوں کے مقفل دروازے بھی وا ہو جاتے ہیں اور انسان ایسے ایسے سربستہ رازوں سے آشنا ہو جاتا ہے جو بصورت دیگر ہاتھ آنے کا امکان ہی نہیں ہوتا۔ علم اور سفر کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔ شاید اسی حقیقت کے پیش نظر رسول اللہ نے بھی یہ کہا ہے کہ علم حاصل کرنے کے لیے اگر چین بھی جانا پڑے تو جائیے۔ اس مقدس قول سے یہ نتیجہ بھی اخذ کیا جاتا ہے کہ چین تک اگر سفر کریں گے تو علم تک خود بخود رسائی حاصل ہو جائے گی۔

جس طرح جسمانی سفر سے دنیاوی علم کے دروازے کھلتے ہیں اسی طرح روحانی یا باطنی سفر سے وجدان تک رسائی حاصل ہوتی ہے جس کو دوسرے الفاظ میں عرفان تک رسائی حاصل کرنا بھی کہا جاتا ہے۔ باطنی سفر غور وخوض اور گیان دھیان سے پاتا ہے جو بلآخر انسان کے خُدا تک رسائی حاصل کرنے کا موجب ہوتا ہے حیات وکائنات کے سربستہ رازوں پر

انسان اسی کے ذریعے کمند ڈالتا ہے۔ جس سے انسانی سماج کی بقا کے راستے کھلتے ہیں انسان خود اپنی بقا کو اِسی سے مستحکم کرتا ہے۔

نتیجہ یہ نکلا کہ انسانی زندگی کی ترقی کے لیے سفر کی اہمیت بہت زیادہ ہے۔ یہ سفر چاہے دنیاوی ہو یا باطنی۔ جتنی سچ اور اہم بات یہ ہے اتنی ہی سچ اور اہم حقیقت یہ بھی ہے کہ سفر کرنا ہر انسان کے بس کی بات نہیں۔ اس کے لیے جہاں جسمانی طاقت، سفر کے اخراجات اور ذمہ داریوں سے فراغت کی ضرورت ہوتی ہے اتنی ہی مناسبت ماحول اور رسل ورسائل کی سہولیات کی بھی ''سفر کرنا ہر انسان کے بس کی بات نہیں'' اسی حقیقت نے سفرناموں کی تحریر کے لیے جواز بلکہ قوی جواز فراہم کیا۔ اور اُن لوگوں کے لیے بھی اُن تجربات میں شریک ہونے کے امکانات پیدا کر دیئے جن میں بصورت دیگر وہ کسی طرح بھی نہ تو شریک ہو سکتے تھے نہ اس علم سے بہرہ ور جو باقاعدہ سفر کرنے والے کو حاصل ہوتا۔ چناں چہ جس طرح خط کو آدھی ملاقات قرار دیا جاتا ہے اسی طرح سفرنامے کے ذریعے کسی کے تجربات میں شریک ہونے کو آدھا سفر گردانا جا سکتا ہے۔ میرا خیال ہے سفرنامے کی اہمیت کا اس سے بہتر اور کوئی ثبوت نہیں ہو سکتا۔

ایک زمانہ وہ تھا جب نہ تو سفر کرنا آسان تھا اور نہ اپنے سفر کی روداد کو دوسروں تک پہچانا۔ آج جہاں ایک طرف رسل ورسائل کی سہولیات حاصل ہو گئی ہیں وہاں اپنے سفر کی روداد کو دوسروں تک پہنچانا بھی اشاعت وطباعت کی سہولیات کی وجہ سے آسان ہو گیا ہے۔ س لیے یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ سفرناموں کی تحریر کی آج جس قدر افادیت ہے دو چار صدی پہلے ہرگز نہ تھی۔ شاید اسی وجہ سے اب سفرناموں کی اشاعت کی رفتار بھی پہلے کے مقابلے میں بہت تیز ہو گئی ہے۔

پھر یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ طباعت واشاعت کی جس قدر زیادہ سہولیات میسر آتی ہیں انسانی ذہن نئے سے نئے تجربات کرنا شروع کرتا ہے اور وہی عمل جو ابتدا میں سیدھا سادہ ہوتا ہے وہ پیچیدہ ہوتے ہوئے ایک آرٹ، ایک فن کی صورت اختیار کر جاتا ہے۔ یہ اسی حقیقت کا شاخسانہ ہے کہ سفرنامہ اب ادب کی ایک صنف کا درجہ حاصل کر گیا ہے جس کے اپنے تکنیکی لوازم ہیں جن کی پیروی کرنا ہر سفرنامہ نگار کے لیے ضروری ہو گیا ہے پیچیدگی

کا یہ عالم ہے کہ آج سفر نامہ، ایک کہانی بھی ہے، ایک روداد بھی سوانح بھی اور ایک تاریخ بھی۔ جب تک سفر نامہ نگار ایک کہانی کار ہونے کے ساتھ ہی ساتھ سوانح نگار اور تاریخ نویس بھی نہیں ہے۔ جب تک وہ ان اصناف کے فنی لوازم سے آشنا ہونے کے ساتھ ہی ساتھ ان کے امتیازات کو بھی نہیں سمجھتا وہ اچھا سفر نامہ نگار ہو ہی نہیں سکتا۔ اسی لیے یہ کہا جاتا ہے کہ:۔

> ''سفر نامہ لکھنا تو آسان ہے اس کا حق ادا کرنا بہت ہی مشکل ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ بہت کم سفر نامے ایسے ہیں جنھیں داد و تحسین حاصل ہو سکی ہے۔ ایک با معنی اور پُر لطف سفر نامہ تحریر کرنے کے لیے مؤلف میں بہت سی خصوصیات کا ہونا لازمی ہے۔ مثلاً جہاں اس کا خود ادیب و فن کار ہونا ضروری ہے وہیں اس کے پاس اس نظر کا ہونا بھی اہم ہے جو قدرت نے کسی مصوّر کو عطا کی ہوتی ہے۔ چناں چہ اس کا صرف ادیب ہی نہیں مصور ہونا بھی ضروری ہے۔ اسی طرح اس کے پاس تاریخی شعور اور عمرانی و ثقافتی نظر ہونا بھی ضروری ہے۔ وہ پھولوں، پھلوں، پتوں کا پارکھ اور بدلتی ہوئی ہواؤں، اُڑتی ہوئی لہروں کا نباض ہوتا ہے۔ وہ قوموں کے دلوں کی ڈھڑکنیں جانتا ہے۔ اُن کے محسوسات و مدرکات پہنچانتا ہے۔ اُن کے افکار و خیالات، ایقان و اعتقادات کے لمس کو محسوس کرتا ہے۔ اس لیے جب وہ کسی خطے سے گزرتا ہے تو وہاں کی ہر ایک شے کی تصویریں اُتارتا چلا جاتا ہے۔ ذہنی خصوصیات، ماحولیاتی عناصر، تہذیبی و تمدنی آثار، دریاوں، وادیوں ،جھرنوں کے نغمے، آداب و اطوار، رنگ و نسل، دین

دھرم، لباس وخوراک، پیداوار ومصنوعات، افکار و خیالات، رسومات وتیقنات، توہمات واساطیر وغیرہ سب کا ذکر کرتا جاتا ہے اور اس طرح وہ صرف سفرنامہ ہی نہیں ایک تاریخی، ثقافتی، عمرانیاتی، مذہبی نظریاتی، ماحولیاتی موسمیاتی حیواناتی ونباتاتی تاریخ بھی مرتب کرتا ہے۔ انسانوں کے ایک مخصوص گروہ کے تشخص کو ابھارتا اور انھیں عالمی تاریخ کا حصہ بناتا ہے۔ اس کا تخلیق کردہ سفرنامہ ایک ادبی فن پارہ بھی ہوتا ہے ایک علمی ومعلوماتی صحیفہ بھی، ایک تاریخی وعمرانیاتی دستاویز بھی ایک انسانی گروہ کے سیاسی سفر کی روداد بھی......

"[1]

فنی اعتبار سے ایک اچھا اور کامیاب سفرنامہ جن لوازم کا تقاضہ کرتا ہے انھیں یوں پیش کیا جاسکتا ہے:۔

سیاح کے اپنے ہاتھ کی تحریر:۔

حقیقی سفرنامہ اسی تحریر کو قرار دیا جاسکتا ہے جو سفر کرنے والے شخص کے اپنے ہاتھ کی تحریر ہو۔ کسی اور کے ہاتھ کا لکھا ہوا سفرنامہ چاہے سفیر نے ہی محرر کو اپنے سامنے بٹھا کر اور خود بول کر ان سے لکھوایا ہو سفرنامہ قرار نہیں دیا جاسکتا۔ کیوں کہ یہ ایک ننگی حقیقت ہے کہ مصنف جب خود اپنے ہاتھ میں قلم لے کر اس سے گفتگو کرتا ہے تو وہ اُسے ایسے ایسے رازوں سے آشنا کرتا ہے جو کسی دوسرے انسان کے سامنے وہ اپنے منہ سے بیان نہیں کرسکتا۔

کسی دوسرے شخص سے لکھوائے جانے والے سفرنامے کی اہمیت ایک اور وجہ سے بھی کم ہوجاتی ہے۔ سفر کے دوران بہت سے تجربات ایسے بھی حاصل ہوتے ہیں جو نتائج اخذ کرنے سے پہلے غور وخوض کا تقاضا کرتے ہیں۔ لکھواتے وقت وہ باتیں ذہن سے محو

---

[1] ہنس راج گھائل۔ اُردو میں سفرنامے کا ارتقا۔ غیر مطبوعہ مقالہ

ہو جاتی ہیں یا پھر ان کی طرف گہرائی سے سوچنے کی گنجائش نہ ہونے کی وجہ۔ سے وہ اہم نکات محض چھونے کی حد تک بیان ہو پاتے ہیں۔ شاید یہی وجہ ہے کہ ہمارے اہلِ دانش نے اچھی تحریر کے لیے تنہائی کو لازمی شرط قرار دیا ہے۔ ورڈز ورتھ نے تو اسے اچھی شاعری کی پہچان ہی قرار دے دیا ہے۔ وہ کہتا ہے:۔

"Poetry is the spontaneous overflow of powerful feelings recollected in tranquality".

۲۔ سفرنامے کی مختلف ہئیتیں

سفرنامے جن مختلف اصناف کے روپ میں لکھے گئے ہیں اُن میں ڈائری، خط، ٹیبل ٹاک، جرنل، رپورتاژ، یاداشت اور روزنامچہ قابل ذکر ہیں۔ یہ سبھی ہئیتیں اپنی اپنی جگہ منفرد ادبی اصناف کا درجہ بھی رکھتی ہیں جس کی وجہ سے ایسے سفرنامے مختلف ادبی اصناف کی اقدار کا مجموعہ بن گئے ہیں جن کو انھیں سمجھنے اور تجزیہ کرتے وقت ملحوظ رکھنا ضروری ہے۔ ہمیں ان اصناف میں لکھے گئے سفرناموں کو سفرناموں کے طور پر بھی قبول کرنا ہوگا اور اُن کی مخصوص ہئیت کے طور پر بھی۔ مثلاً ڈائری کی شکل میں لکھا گیا سفرنامہ وسیع معنوں میں سفرنامہ بھی ہوگا اور ڈائری بھی۔ اس کا تجزیہ کرتے وقت اُسے سفرنامے کے طور پر بھی دیکھنا ہوگا اور ڈائری کے طور پر بھی۔ مجھے اُن لوگوں سے قطعی اتفاق نہیں جو اِن شکلوں میں لکھے سفرناموں کو سفرنامے کی حدود سے قطعی خارج قرار دیتے ہیں۔

۳۔ خوب سے خوب تر کی تلاش:۔

سفرنامہ پڑھنے سے قاری کو نہ صرف زندگی کی بوقلمونی اور وسعت کا احساس ہونا چاہیے بلکہ اس کی معنوی جہتوں تک رسائی حاصل کرنے میں مدد بھی ملنی چاہیے۔ زندگی محض سانس لینے کا نام نہیں نہ یہ محض روٹی کھانے اور پیٹ بھرنے کا نام ہے۔ آدمی جب سفر کرتا ہے تو وہ اپنے ساتھ اپنا کلچر، اپنا تمدن، اپنی روائتیں اپنے آداب و اطوار، اپنے احساسات و مدرکات اور افکار و نظریات بھی لے جاتا ہے۔ نئے لوگوں سے

ملتے، اُن زمینوں سے گذرتے اُسے اپنے دنیاوی و دینوی وجود پر از سرِ نو نظر ڈالنے کا موقع ملتا ہے جو اس میں احساسِ تفاخر بھی پیدا کر سکتا ہے اور احساسِ ندامت بھی۔ دونوں صورتوں میں نتیجہ سود مند ہی ہوتا ہے۔ خود کو بہتر یا خوب سے خوب تر بنانے کی تحریک ملتی ہے۔ دوسروں کو سمجھنے کے ساتھ ہی ساتھ خود کو سمجھنے بلکہ بہتر طور پر سمجھنے کی صورت پیدا ہوتی ہے۔ اس لیے ہمارے کچھ ناقدین سفر کو خوب سے خوب تر کی تلاش بھی قرار دیتے ہیں۔ چناں چہ سفرنامہ خوب سے خوب تر کے اس سفر میں اگر قاری کی معاونت نہیں کرتا تو اسے تحریر کرنا بے سود ہے۔ دنیا نے اپنے سیاسی و سماجی، علمی و ادبی اور معاشی و اقتصادی طور طریقوں میں جتنی بھی بہتری آج تک لائی ہے وہ قوموں کے اسی سفر کی وجہ سے ممکن ہوئی ہے۔ پہلے قومیں ایک دوسرے ملک تک جا کر چاہے یہ جانا ان پر غلبہ حاصل کرنے کے لیے ہی ہوا ہو، یہ کام کرتی تھیں۔ مثلاً انگریزوں یا دوسری یورپی اقوام کے ہندوستان پر غلبے سے ہمیں بہت سے نقصانات بھی اٹھانے پڑے پر بہت سے فائدے بھی حاصل ہوئے۔ بجلی، ٹیلی فون، گراما فون، ریل، کیمرہ، وائرلیس اور بہت ساری دوسری سائنسی برکتوں سے ہم انھیں کے زمانے میں متعارف ہوئے۔ جاگیردارانہ اور سامنتی نظام سے جمہوریت تک کے سفر کا سلسلہ اس زمانے میں شروع ہوا اب زمانہ گلوبلائزیشن کا ہے۔ میڈیا نے دنیا کو ایک گانو میں بدل دیا ہے۔ اب یہ سفر میڈیا کے ذریعہ ممکن ہوتا ہے۔ ریڈیو، ٹیلی وژن، فلم اور اخبار کے ذریعے ہمیں چشم زدن میں ہر نئی تحقیق، ایجاد اور پیش رفت کا پتا چلتا ہے اور ہم اسی راہ کو اختیار کرتے چلے جاتے ہیں۔ یہی کام سفرنامے کو بھی کرنا چاہیے۔

۴۔ گہرائی و تفاصیل:۔

یہ بات صحیح کہ کسی ایک سفرنامے سے ہم ہر طرح کی معلومات حاصل ہو جانے کی توقع نہیں کر سکتے۔ کیوں کہ مسافر سفر کسی خاص مقصد کے حصول کے لیے اختیار کرتا ہے۔ یہ مقصد محض سیر و سیاحت بھی ہو سکتا ہے یا پھر تجارت، تعلیم و تربیت، تلاشِ روزگار، سیمی نار یا کانفرنس میں شرکت، تمدنی و سیاسی لین دین وغیرہ۔ ایسے درجنوں مقاصد کی نشاندہی کی جا سکتی ہے۔ کسی ایک سفر کے دوران مسافر ان سبھی مقاصد کو نہ تو حاصل کر سکتا ہے اور نہ اس

کی ضرورت ہی ہوتی ہے۔ضرورت صرف اس بات کی ہے کہ سفر جس مقصد کے لیے کیا گیا ہو اس کی ساری تفصیلات پوری گہرائی کے ساتھ آپ کے سفرنامے میں موجود ہونی چاہئیں ۔اگر ایسا نہیں تو آپ کی کوشش قاری کے لیے تضیع اوقات کا باعث ہوگی۔اس سے اگر روشنی حاصل نہیں ہوتی اور ہمیں اپنی کمیوں کو دور کرنے میں مدد نہیں ملتی۔تو سفرنامہ بے کار ہے مثلاً آپ اگر کسی بین الاقوامی کانفرنس یا سیمی نار میں شریک ہونے کے لیے کسی بیرونی ملک میں گئے ہیں اور واپسی پر آپ اپنے تجربات کو سفرنامے کا روپ دیتے ہیں تو اس میں کانفرنس یا سیمی نار کے موضوع کے بارے میں جتنے نکات ابھارے گئے ہیں۔ جو جو نکات زیرِ بحث آئے ہیں وہ ان حضرات کے ناموں کے ساتھ درج ہونے چاہییں ۔جنھوں نے اپنے مقالوں میں یا مباحث میں حصہ لیتے ہوئے انھیں ابھارا ہے۔ مجموعی اعتبار سے کانفرنس یا سیمی نار نے کیا نتائج مخصوص موضوع کے بارے میں اخذ کیے ہیں ان کی تفصیلات پوری مصروفیت کے ساتھ درج ہونی چاہیے۔تاکہ قاری کو بھی بصیرت حاصل ہو سکے اور وہ سفیر کی سیاحت میں پوری یک سوئی کے ساتھ شرکت کر سکے۔

۵۔ اسالیب:۔

جب ہم یہ تسلیم کرتے ہیں کہ سفرنامہ ڈائری کی صورت میں بھی ہو سکتا ہے اور خطوط، رپورتاژ یادداشت اور روزنامچے کی صورت میں بھی تو پھر یہ نہیں کہا جا سکتا کہ اس کا کوئی ایک اسلوب ہوگا یا ہو سکتا ہے۔وہ اِن اسالیب کو الگ الگ برت بھی سکتا ہے اور مجموعی اعتبار سے بھی۔کسی ایک سفرنامے میں اوپر پیش کی گی اصناف میں سے کچھ ہستیوں کو استعمال میں لا کر سفرنامے میں دل چسپی کے سامان پیدا کر سکتا ہے۔البتہ وہ اپنا سفرنامہ چاہے کسی بھی صورت میں لکھے بیانیہ کے بغیر اُسے کامیابی حاصل نہیں ہو سکتی، اگرچہ منہ کا مزا بدلنے کے لیے وہ کبھی کبھی بیانیہ کے ساتھ ساتھ ڈرامائی اسلوب بھی برت لیتا ہے۔تاہم اس کا بنیادی اسلوب بیانیہ ہی ہے۔منظوم سفرناموں میں بیانیہ کے ساتھ ساتھ شعری محاسن کا بھی التزام کیا جاتا ہے جس سے اُن کی قدر و قیمت بڑھ جاتی ہے اور وہ شان پیدا ہوتی ہے جو اُنھیں تخلیقی ادب کے دائرے میں لے آتی ہے۔سفرنامے میں تخلیقی جوہر پیدا کرنا بُرا نہیں ہے۔ لیکن ایسا کرتے ہوئے مبالغے سے اجتناب ضروری ہے کیوں کہ مبالغہ سفرنامے کے لیے

موت کے مترادف ہے۔ شاعر چوں کہ مبالغے سے بچ نہیں سکتا اس لیے سفرنامے کے
نثری اسالیب کو ہی بہتر قرار دیا گیا ہے۔

سفرنامے میں بے شک معروضیت کا ہونا بہت ضروری قرار دیا گیا ہے پر اس بات
سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ سفرنامہ نگار جن واقعات یا تجربات کو پیش کرتا ہے۔ وہ کسی
اور کے نہیں خود اُس کے اپنے تجربات ہوتے ہیں۔ وہ خود اُن سے گزرا ہوتا ہے اس لیے
اُس سے یہ توقع کرنا کہ خود پر بیتے تجربات کو سائنسی معروضیت کے ساتھ وہ بیان کر دے
شاید ممکن نہیں ہے۔ لاکھ کوشش کے باوجود کہیں نہ کہیں موضوعیت ضرور پیدا ہوگی اور ہونی
بھی چاہیے لیکن وہ حقائق کو دھندلا نہ کرنی چاہیے۔ اگر وہ حقائق کو دھندلا کر دیتی ہے تو وہ
معیوب ہے۔ ''اُردو میں سفرنامے کا ارتقا'' کی مصنفہ کا یہ کہنا بالکل درست ہے کہ:۔

> ''تاریخ نویس جو کچھ لکھتا ہے اُس سے اکثر و بیشتر وہ خود گزرا نہیں ہوتا لہٰذا اُس کے لیے بے لاگ اور غیر شخصی رویہ اختیار کرنا مشکل نہیں ہوتا۔ اُس کے مقابلے میں سفرنامہ نگار جو کچھ تحریر کرتا ہے اُس سے وہ خود گزرا ہوتا ہے۔ اُس نے صرف اشیا کا مشاہدہ ہی نہیں کیا ہوتا اُس نے انھیں محسوس بھی کیا ہوتا ہے۔ اس لیے اس کی تحریر میں تخئیل، احساس اور ذاتی محسوسات و مدرکات کے عناصر کا شامل ہو جانا لازمی امر ہے۔ چناں چہ سفرنامہ نگار سے بے لاگ فوٹوگرافی کا تقاضا کرنا مناسب نہیں۔ البتہ یہ شرط ضروری ہے کہ سفرنامے کے معلوماتی پہلوؤں کو لکھتے وقت وہ حقیقت نگاری کا حق ادا کرے۔ معلوماتی پہلوؤں کا صحیح اور بلا واسطہ فوٹوگرافی کی مانند ہونا ضروری ہے۔ دوسری جگھوں پر اُس کے تخیل کو کھل کھیلنے کی آزادی دی جا سکتی ہے مثلاً لوگوں کے تہذیب و تمدن اُن کے اعتقادات و رسومات،

رنگ ونسل تعلیم وتربیت ، پیشوں، علاقوں ، زبانوں
وغیرہ سے متعلق صحیح اعداد وشمار پیش کرنا ضروری ہیں۔
یہاں شاعری کرنے کی آزادی نہیں دی جاسکتی۔لیکن
جہاں تک وادیوں اور ویرانوں، پہاڑوں اور گھاٹیوں،
کھیتوں اور کھلیانوں، گلیوں اور بازاروں، دریاؤں اور
جھرنوں، حسن صورت اور حسنِ فطرت کا تعلق ہے اُن
کے بیان میں حقیقت نگاری کے ساتھ ہی ساتھ تخیل
طرازی کی بھی اجازت دی جاسکتی ہے۔''[1]

اوپر پیش کیے اقتباس میں بیان کیے عناصر کو واضح کرنے کے لیے مقالہ نگار نے جو اقتباسات دو سفرناموں سے پیش کیے ہیں انھیں بھی یہاں پیش کرنا بے جانہ ہوگا۔اُن سے یہ بات سمجھنے میں آسانی ہوگی کہ سفرنامہ نگار کو کہاں حقیقت نگاری کا ثبوت دینا ہے اور کہاں اُسے تخیل طرازی کی چھوٹ ہے۔ پہلا اقتباس حقیقت نگاری کو پیش کرتا ہے دوسرا تخیل طرازی کو۔

''ہماری کار جب کربلائے معلیٰ کے شہر میں داخل ہوئی
تو سُرخ آفتاب مغرب میں ڈوب رہا تھا۔ جوں جوں
یہ تاریخی بستی قریب آرہی تھی ہمارے دل اندر سے
ڈھڑک رہے تھے اور اشک رواں تھے۔
''مجھے اپنے بچپن کا وہ سفر بھی یاد آرہا تھا جب میں اپنی
اماں کے ساتھ یہاں آئی تھی اُس یاد کا دھندلا عکس اب
ذہن میں واضح ہوتا جارہا تھا۔اوراس عظیم المیہ کی یاد جو
سنہ ۶۰ھ میں اس سرزمین پر پیش آیا جس کی نظیر دنیا میں نہ
پہلے ملی تھی نہ بعد میں مل سکی۔امام حسین کا سفر، قیام،
شہادت کے واقعات اپنی ساری جزوئیات کے ساتھ

---

[1] ڈاکٹر قدسیہ قریشی اردو میں سفرنامے کا ارتقا ص ۸۶

موت کے مترادف ہے۔ شاعر چوں کہ مبالغے سے بچ نہیں سکتا اس لیے سفرنامے کے لیے نثری اسالیب کو ہی بہتر قرار دیا گیا ہے۔

سفرنامے میں بے شک معروضیت کا ہونا بہت ضروری قرار دیا گیا ہے پر اس بات سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ سفرنامہ نگار جن واقعات یا تجربات کو پیش کرتا ہے۔ وہ کسی اور کے نہیں خود اُس کے اپنے تجربات ہوتے ہیں۔ وہ خود اُن سے گزرا ہوتا ہے اس لیے اُس سے یہ توقع کرنا کہ خود پر بیتے تجربات کو سائنسی معروضیت کے ساتھ وہ بیان کر دے شاید ممکن نہیں ہے۔ لاکھ کوشش کے باوجود کہیں نہ کہیں موضوعیت ضرور پیدا ہوگی اور ہونی بھی چاہیے لیکن وہ حقائق کو دھندلا نہ کرنی چاہیے۔ اگر وہ حقائق کو دھندلا کر دیتی ہے تو وہ معیوب ہے۔ ''اُردو میں سفرنامے کا ارتقا'' کی مصنفہ کا یہ کہنا بالکل درست ہے کہ:۔

> ''تاریخ نویس جو کچھ لکھتا ہے اُس سے اکثر و بیشتر وہ خود گزرا نہیں ہوتا لہٰذا اُس کے لیے بے لاگ اور غیر شخصی رویہ اختیار کرنا مشکل نہیں ہوتا۔ اُس کے مقابلے میں سفرنامہ نگار جو کچھ تحریر کرتا ہے اُس سے وہ خود گزرا ہوتا ہے۔ اُس نے صرف اشیا کا مشاہدہ ہی نہیں کیا ہوتا اُس نے انھیں محسوس بھی کیا ہوتا ہے۔ اس لیے اس کی تحریر میں تخیل، احساس اور ذاتی محسوسات و مدرکات کے عناصر کا شامل ہو جانا لازمی امر ہے۔ چناں چہ سفرنامہ نگار سے بے لاگ فوٹوگرافی کا تقاضا کرنا مناسب نہیں۔ البتہ یہ شرط ضروری ہے کہ سفرنامے کے معلوماتی پہلوؤں کو لکھتے وقت وہ حقیقت نگاری کا حق ادا کرئے۔ معلوماتی پہلوؤں کا صحیح اور بلا واسطہ فوٹوگرافی کی مانند ہونا ضروری ہے۔ دوسری جگہوں پر اُس کے تخیل کو کھل کھیلنے کی آزادی دی جا سکتی ہے مثلاً لوگوں کے تہذیب و تمدن اُن کے اعتقادات و رسومات،

رنگ ونسل تعلیم وتربیت، پیشوں، علاقوں، زبانوں
وغیرہ سے متعلق صحیح اعداد وشمار پیش کرنا ضروری ہیں۔
یہاں شاعری کرنے کی آزادی نہیں دی جاسکتی۔لیکن
جہاں تک وادیوں اور ویرانوں، پہاڑوں اور گھاٹیوں،
کھیتوں اور کھلیانوں، گلیوں اور بازاروں، دریاؤں اور
جھرنوں، حسن صورت اور حسنِ فطرت کا تعلق ہے اُن
کے بیان میں حقیقت نگاری کے ساتھ ہی ساتھ تخیل
طرازی کی بھی اجازت دی جاسکتی ہے۔'' [1]

اوپر پیش کیے اقتباس میں بیان کیے عناصر کو واضح کرنے کے لیے مقالہ نگار نے جو اقتباسات دو سفرناموں سے پیش کیے ہیں انھیں بھی یہاں پیش کرنا بے جانہ ہوگا۔اُن سے یہ بات سمجھنے میں آسانی ہوگی کہ سفرنامہ نگار کو کہاں حقیقت نگاری کا ثبوت دینا ہے اور کہاں اُسے تخیل طرازی کی چھوٹ ہے۔ پہلا اقتباس حقیقت نگاری کو پیش کرتا ہے دوسرا تخیل طرازی کو۔

''ہماری کار جب کربلائے معلّٰی کے شہر میں داخل ہوئی
تو سُرخ آفتاب مغرب میں ڈوب رہا تھا۔جوں جوں
یہ تاریخی بستی قریب آرہی تھی ہمارے دل اندر سے
دھڑک رہے تھے اور اشک رواں تھے۔

''مجھے اپنے بچپن کا وہ سفر بھی یاد آرہا تھا جب میں اپنی
اماں کے ساتھ یہاں آئی تھی اُس یاد کا دھندلا عکس اب
ذہن میں واضح ہوتا جارہا تھا۔اور اس عظیم المیہ کی یاد جو
سنہ ۶۰ ھ میں اس سرزمین پر پیش آیا جس کی نظیر دنیا میں نہ
پہلے ملی تھی نہ بعد میں مل سکی۔امام حسینؑ کا سفر، قیام،
شہادت کے واقعات اپنی ساری جزوئیات کے ساتھ

---

[1] ڈاکٹر قدسیہ قریشی اردو میں سفرنامے کا ارتقا ص ۸۶

ذہن میں گردش کر رہے تھے۔ اور میں تصور کر رہی تھی
اس وقت کا جب میرے مولانا حسین اور میری آقا
زادی زینب نے اِس سر زمین پر اپنے خیام نصب
فرمائے ہوں گے۔"[1]

"آخر آفتاب اُفق سے جا ملا، رخصت ہونے والی
آخری کرنیں درختوں کی پھنگیوں اور پہاڑوں کی
چوٹیوں پر گئیں اور وہاں تک پہنچ کر اوپر ہی اوپر آسمان
پر پہنچ گئیں اور آسمان کے منہ پر شفق کا غازہ ملنے لگیں۔
سرُخیِ افق سے تیرگی کی ایک چادر نمایاں ہوئی اور
دیکھتے ہی دیکھتے چاروں طرف پھیل گئی۔ آسمان پر
تاروں نے اپنی آنکھیں جھپکا جھپکا کر کھولنا شروع کیں
جن کا جواب صفحہ زمین پر یوں دیا گیا کہ مکانوں میں
دھندلی روشنی کے چراغ روشن ہوئے اور گاؤں اور
جنگلوں میں دہقانوں نے الاؤ روشن کیے۔"[2]

٦۔ کہانی پن:۔

بیانیہ کے ساتھ ہی سفرنامے میں کہانی پن ہونا بھی لازمی ہے اور یہ کہانی پن منطقی ربط کی شکل اختیار کرنا چاہیے تاکہ کہانی کی فسوں کاری اُس میں وہ جادوئی کیفیت پیدا کرے جو قاری کو اُسے پڑھنے کے لیے مجبور کر دے، کہانی پن کی یہی خصوصیت سفرنامے کو اُس سے منسوب دوسری اصنافِ ادب سے جدا اور منفرد بناتی ہے۔ کہانی پن سے مراد یہاں پلاٹ کا ہونا ہے اگرچہ اس پلاٹ کا نہ تو مرکز ہونا ضروری ہے نہ تصادم۔ مرکز اور تصادم وہاں لازم ہوتے ہیں جہاں آپ کو معلوم ہو کہ آپ نے کہانی کو کس، انجام تک پہنچانا ہے۔ سفیر کو یہ کہاں معلوم ہوتا ہے کہ اُسے کون کون سے تجربات سے واسطہ پڑے گا جنھیں بعد میں وہ سفرنامے

---

[1] صالحہ عابد حسین۔ سفر زندگی کے لیے سوز و ساز (مکتبہ جامعہ نئی دہلی۔ بار اول ١٩٨٢ء) ص ١٠٩
[2] راجہ سرکشن پرشاد سفر شاد نگر (مسلم یونی ورسٹی انسٹی ٹیوٹ علی گڑھ۔ بار اول ١٩٢٢ء) ص ٢٦

میں بیان کرتا ہے۔ سفر کے دوران واقعات جس ترتیب سے رونما ہوتے ہیں انھیں اُسے اُس ترتیب سے بیان کرنا پڑتا ہے۔ اگر وہ اُن واقعات کی ترتیب بدل کر اُن میں کسی طرح ارتقا بنانے کی کوشش کرتا ہے یا تصادم و مرکزیت کا کوئی شائبہ پیدا کرتا ہے تو سفرنامے کی روح کے مجروح ہو جانے کا خطرہ پیدا ہو جاتا ہے جو اُس کی موت کا باعث ہو سکتا ہے اس لیے سفرنامے کی کہانی سے افسانے یا ناول کی کہانی کے مرکز یا کلائمکس اور تصادم کا تقاضا نہیں کیا جا سکتا۔ تاہم اس میں بیانیہ کہانی پن کی شکل ضرور اختیار کرنا چاہیے۔

سفرنامے میں کہانی پن یا افسانوی اسلوب کی اہمیت کو واضح کرتے ہوئے جناب مسعود انور اپنے مضمون جو 'اوراق' لاہور کے جنوری، فروری ۱۹۷۸ء کے شمارے میں شائع ہوا لکھتے ہیں:۔

''میری رائے میں سفرنامے کا سب سے اہم جزو اُس کا افسانوی عنصر ہے۔ کہانی سننے کی عادت بہت پرانی ہے۔ بل کہ سچ تو یہ ہے کہ قدرت نے جب انسان کو بنایا تو اُس کے وجود کو تراشتے وقت سینے میں چپکے سے داستان کی دیوی کی محبت کو بھی بٹھا دیا چناں چہ داستان گوئی کی تاریخ بھی اُتنی ہی قدیم ہے جتنی انسان کی تاریخ۔''[1]

مرزا عوض علی بیگ کے سفرنامے آئینہ حیرت، سے ایک اقتباس ملاحظہ کیجیے جس سے آپ کو اس بات کا اندازہ ہو جائے گا کہ سفرنامے میں کہانی پن کے عناصر کی کس حد تک گنجائش موجود ہے

''...... ایک کنویں پر عجیب لطف دیکھا کہ ہزارہا تصویریں عورتوں کی سنگین گرد اُس کے تھیں۔ لوگوں کی زبانی سُنا کہ ابتدائے فتح اسلام دین ایک درویش یہاں آیا اور قلعہ میں اُس نے اذان دی، جس کان میں وہ

---

۱ مسعود انور۔ سفرنامہ کیا ہے۔ ص۔۳۰

آواز پہنچی سب پتھر کے ہو گئے، چناں چہ خود عورتیں اس کنویں پر پانی بھرنے آئی تھیں پتھر کی ہو کر یہیں رہ گئیں اور واقعی صورت اُن تصویروں کی یہ تھی کہ کسی کے سر پر گھڑا رکھا، کوئی کمر پر لیے ہے۔ کوئی جھکی ہوئی اُٹھا رہی ہے۔ کوئی ہنستی تھی۔ کوئی مسکرا رہی تھی۔ عجیب طرح کی حیرت ہوئی بل کہ اُن کی بے کسی پر اس حال کو دیکھ کر حسرت ہوئی۔ کہتے ہیں کہ عہدِ سلطنت گورکاینہ میں جس امیر پر بادشاہ کا عتاب ہوتا تھا وہ اس کنویں میں قید کیا جاتا تھا۔"[1]

۷۔ قصہ در قصہ پلاٹ:۔

اوپر پیش کیا گیا افسانوی عنصر اس وقت تک کسی تحریر میں پیدا نہیں ہوتا۔ جب تک اُس میں واقعات کی ترتیب سے کوئی روداد متشکل نہیں ہوتی۔ سفرنامے میں پلاٹ تو ضرور ہوتا ہے پر وہ قصہ در قصہ کہانی کی صورت اختیار کرتا ہے۔ جس طرح داستان میں ہر قصہ اپنے وجود میں مکمل و منفرد بھی ہوتا ہے اور مجموعی داستان کا حصّہ بھی اِسی طرح سفرنامے میں مختلف واقعات و تجربات کا بیان قصہ در قصہ کہانی کا روپ اختیار کرتا ہے۔ ہر قصہ اپنی تاثراتی انفرادیت بھی رکھتا ہے لیکن سارے قصے مل کر کوئی مجموعی تاثر نہیں اُبھارتے جیسا داستان میں ہوتا ہے۔ یہاں سفرنامہ مختلف تاثرات کا مجموعہ بن کر تاثراتی رنگارنگی سے ایک نئی قوسِ قزح کو جنم دیتا ہے جو قاری کو متاثر کرتی ہے۔

۸۔ کردار نگاری:۔

سفرنامے کے پلاٹ میں کردار تو ہوتے ہیں پر یہاں کردار نگاری کی کوئی کوشش نہیں کی جاتی۔ ہاں سفر کے دوران پیش آنے والے تجربات و واقعات سے سفرنامہ نگار کی شخصیت پر تھوڑی بہت روشنی پڑتی ہے اور قارئین اس کی شخصیت کے کچھ پہلوؤں کی جھلک

---

[1] مرزا عوض علی بیگ آئینہ حیرت ص ۴۹۲

ضرور دیکھتے ہیں۔ بقیہ کردار سایوں کی طرح آتے اور گزرتے جاتے ہیں۔ کچھ متاثر کرتے ہیں کچھ متاثر نہیں کرتے اور کچھ دیر کے بعد قاری کے ذہن سے محو ہو جاتے ہیں سفر نامہ نگار کو کردار نگاری کی شعوری کوشش نہیں کرنا چاہیے۔

۹۔ مشروط موضوعیت :۔

اوپر یہ بات کہی گئی ہے کہ سفر نامہ کے لیے اگر چہ ضروری ہے کہ وہ واقعات تجربات کے بیان میں زیادہ سے زیادہ معروضی اسلوب اختیار کرے لیکن اس سے یہ تقاضا کرنا کہ وہ اپنی ذات سے کلی طور پر نفی کر کے واقعات کو بیان کر دے شاید ٹھیک نہیں ہے۔ کیوں کہ وہ جو کچھ بیان کرتا ہے وہ اس کی آپ بیتی ہوتی ہے۔ اس کی آنکھ نے سفر کے دوران جو کچھ دیکھا ہوتا ہے جو اس کے دل نے محسوس کیا ہوتا ہے وہ اس کو بیان کرتا ہے، کسی اور پر بیتی ہوئی واردات بیان نہیں کرتا۔ چناں چہ یہ ممکن نہیں کہ اس کے بیان میں موضوعیت پیدا نہ ہو۔ اگر یہ بات نہ ہوئی تو سفر کا بیان ایک روکھا پھیکا بیان بن جاتا جس میں کسی کو دلچسپی نہ ہوتی، اس میں دلچسپی تو اس کی ذات، اس کی آنکھ پیدا کرتی ہے۔ اس کی ذات نے سفر کے دوران کیا محسوس کیا ہے، اس کی آنکھ نے کیا پایا ہے، انھیں کا بیان اس کو انفرادیت عطا کرتا ہے اس لیے اِس سے اجتناب ممکن نہیں ہاں البتہ اس شرط کا احترام ضروری ہے کہ یہ موضوعیت حقائق کو دھندلا کرنے کا باعث نہ بنے۔ آج اس موضوعیت کی اس لیے بھی ضرورت ہے کہ ہر ملک کے جغرافیائی، تمدنی، اقتصادی حالات پر ہزاروں کتابیں ہمارے پاس موجود ہیں۔ اُن حالات کو جاننے کے لیے سفر کرنے یا وہاں تک جانے کی ضرورت نہیں۔ ضرورت اس تجربے کی ہے جو سفیر حاصل کرتا ہے، یہی تجربہ اور اس کا بیان بصیرت کے نئے چراغ روشن کرتا ہے اور ہمیں اپنے لیے نیا لائحہ عمل ترتیب دینے کے قابل بناتا ہے۔ البتہ اس موضوعیت میں شاعرانہ موضوعیت کے مقابلے سائنسی موضوعیت زیادہ ہوتی ہے شاعرانہ موضوعیت میں مبالغے کو زیادہ دخل ہوتا ہے جب کہ سائنسی داخلیت میں حقائق کو۔

۱۰۔ معاشرتی وتمدنی حالات کا بیان :۔

جب بھی کوئی انسان کسی علاقے کے سفر کا قصد کرتا ہے تو اس کی کوئی نہ کوئی وجہ، کوئی نہ کوئی مقصد ضرور ہوتا ہے۔ ایک مقصد وہاں کے تمدنی و معاشرتی حالات سے نہ صرف خود واقف ہونا بل کہ واپس آ کر اُن حالات سے اپنے ہم وطنوں کو واقف کرانا بھی ہوتا ہے۔ اس طرح کے سفروں کی ہر دور میں ضرورت رہی ہے۔ وجہ اس کی یہ ہے کہ جس طرح وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ ہر شے میں تبدیلی آتی ہے، اسی طرح تہذیب، تمدن اور معاشرتی وسماجی حالات میں بھی تبدیلی رونما ہوتی رہتی ہے۔ مثلاً انیسویں صدی کے ہندوستان کو دیکھنے والا اگر اکیسویں صدی میں ایک بار پھر اسے دیکھنے کے لیے آئے (اگر اُسے لمبی عمر نصیب ہو) تو شاید وہ اسے پہچان بھی نہ سکے۔ یہی وجہ ہے کہ بظاہر ایک ہی جگہ، ایک ہی تمدن اور ایک ہی معاشرتی وسماجی نظام سے تعلق رکھنے والے لوگوں سے بار بار ملنے کی ضرورت ہمیشہ باقی رہتی ہے۔ چناں چہ سفر نامہ نگار کی یہ ذمے داری ہے کہ وہ جس علاقے سے بھی گزرے اس کے عوام ان کے رسن سہن، تمدن و معاشرتی، سیاسی وسماجی حالات کا بغور مطالعہ کر کے معلومات محفوظ کر کے اپنے قارئین تک پہنچائے۔ اُن ممیزوں اور امتیازوں کا خصوصاً ذکر کرے جو اسے اپنے اور ان کے حالات، میں نظر آئیں۔ یہ تقابل انسانی فطرت کو سمجھنے میں بنیادی کردار ادا کرتا ہے اور انسانی سماج کی ہم آہنگی کو فروغ دیتا ہے۔ امتیازات بھی کثرت میں وحدت کے عمل کو ممکن بناتے ہیں۔ جس سے اقوام کے درمیان افہام و تفہیم کی راہیں کھلتی ہیں۔ فنونِ لطیفہ کی روح تک پہنچنے میں مدد ملتی ہے۔ جس سے اپنے ہاں کی ادبی وفنی روایتوں کو مزید ترقی دینے کے امکانات پیدا ہوتے ہیں۔

آج جو ہمیں دنیا کے مختلف ممالک کے تہذیبی و تمدنی اور ادبی ولسانی حالات میں کچھ اقدار مشترک نظر آتی ہیں۔ یہ اُنھیں اسناد کی دین ہیں جو اقوام عالم قدیم زمانے سے مختلف مقاصد کے تحت اختیار کرتی رہی ہے۔ انسانی ضرورتوں کے تحت آج بھی ملکوں کی سرحدیں ٹوٹ رہی ہیں اور دنیا ایک بڑے گانو کی صورت اختیار کرتی جارہی ہے تا کہ آنے جانے والوں کو کسی طرح کی دقتوں کا سامنا نہ کرنا پڑے۔ دنیا ایک کرنسی، ایک معاشی و تجارتی نظام کی طرف بڑی تیزی سے بڑھ رہی ہے۔ یہ انھیں کوششوں کا ثمرہ ہے جو انسان قدیم زمانے سے ایک دوسرے کو سمجھنے کے لیے کرتا رہا ہے۔ سفر کے ذریعے اقوام عالم میں دائمی

رشتے پیدا ہوتے ہیں جن میں دنیا آج بندھی ہوئی نظر آتی ہے۔ پروفیسر جگن ناتھ آزاد کے سفر نامے ''پشکن کے دیس میں'' کے اقتباس سے اس بات کو سمجھنے میں مزید مدد ملے گی۔ ''میں نے پوچھا سگما'' تم نے جلسہ گاہ میں کہا تھا کہ لٹویا میں ہندوستان کی مقبولیت کا سبب میں آپ کو بتاؤں گئی۔ اُس کے بارے میں کچھ بتاؤ۔ یہ بات سمجھ میں نہیں آرہی کہ آج میری اتنی زیادہ پزیرائی کیوں ہوئی۔

''اب سگما کی گُل افسانی گفتار شروع ہوئی۔ اُس نے لٹویا کی تاریخ گیارہویں صدی سے شروع کی جب لٹویا مختلف قبیلوں سے آباد تھا اور اُس سے پہلے کے دور پر روشنی ڈالتے ہوئے کہا کہ قبائلی دور سے پہلے لٹویا کا ہندوستان کے ساتھ ایک روحانی اور مذہبی تعلق رہا ہے۔ ہندوستانی دھرم یعنی ویدک دھرم (ویدک دھرم کا لفظ خود سگما نے استعمال کیا) سے لٹویا صرف متاثر نہیں تھا بل کہ یہاں اُس دھرم کا پوری طرح عمل دخل تھا۔ یہاں کے دیوتا ویدک دھرم کے دیوتا تھے یا اُن کی مثل تھے کسی peshons دیوی کا ذکر کرتے ہوئے سگما نے بتایا یہ وہی دیوی ہے جسے ویدک دھرم میں اندرا کہا گیا ہے۔ اس طرح سے اور متعدد دیوی دیوتاؤں کے نام اُس نے گن سنائے۔ لکشمی دیوی اور لکشمی تہوار کا ذکر کرتے ہوئے اُس نے بتایا کہ یہ تہوار سیگوا تہوار کے نام سے آج بھی لٹویا میں منایا جاتا ہے۔ یہ تہوار ہر سال ہم اپنی ترقی، خوش حالی اور مسرت کے لیے ۲۳ جون کو مناتے ہیں۔ شام کو ہم لوگ آگ جلاتے ہیں یہ آگ ہون ہی کی ایک صورت ہے اور یہ صبح تک جلتی

رہتی ہے۔ اُس دن ہم اپنا قومی لباس پہنتے ہیں ہلکی
شراب پیتے ہیں۔ یہ وہی ہے جسے وید میں سوم رس کہا
گیا ہے اور پنیر کھاتے ہیں۔"[1]

ایک اچھے سفر نامے کی یہ اہم ترین خصوصیت ہے کہ وہ اُن مشابہتوں کو ڈھونڈ نکالے جو قوموں کو ایک دوسرے کے قریب لانے کا کام انجام دیتی ہیں تاکہ انسان جو کبھی کسی ایک قبیلے سے بچھڑ کے بھٹک گیا تھا اُسے واپس لاکر اپنے قبیلے سے ملا دیا جائے

۱۱۔ جادو رقم قلم:

سفر نامہ نگار کے پاس ایک جادو نگار موئے قلم ہونا بھی ضروری ہے پھر یہ صلاحیت بھی کہ وہ جو جس طرح دیکھے اُسے اُسی طرح دوسروں کو بھی دکھائے۔ یہ ہنر اُس وقت تک پیدا نہیں ہوتا جب تک زبان پر پوری دسترس حاصل نہ ہو۔ سفر نامہ نگار کو لفظوں کا پارکھ یا نباض ہونا چاہیے جب کہیں جا کے اس کو یہ ہنر حاصل ہوتا ہے کہ وہ آنکھ کو آئینہ دکھا سکے۔ اسی ہنر مندی کی ایک مثال ملاحظہ کیجیے:۔

"بادل کی کڑک، بجلی کی چمک، ہوا کا شور، زمانہ تیرہ
وتار، جنگل بے پناہ، خیموں میں ٹخنوں تک پانی، طنابیں
ٹوٹنے لگیں۔ میخیں اکھڑنے لگیں، خیمے گرنے
لگے، آدمی دبنے لگے۔ کیمپ میں تلاطم۔ کوئی کہتا ہے
چلو نکلو خیمہ گرتا ہے۔ کوئی پکارتا ہے بھاگو اگر بھاگنے کا
راستہ نکلے۔ کوئی چوبِ خیمہ تھامے اپنی حالت کا نوحہ
خواں۔ ہوا کہتی ہے آج میرے زور وقوت کا امتحان
ہے کمی کیوں کروں۔ ابر گرج کر کہتا ہے آج میری بن
آئی ہے۔ جل تھل کیوں نہ پھروں۔ میرے خیمے کے
شامیانے میں ٹخنے ٹخنے پانی، میخیں اکھڑیں طنابیں

---

[1] جگن ناتھ آزاد۔ پشکن کے دیس میں۔ ص۔ ۴۵

ڈھیلی ہوئیں شامیانہ گرا تو میرے خیمے کے پہلو میں یا
مظہر العجائب ''چوبیں اور طنابیں معہ فرنیچر غائب''۔[1]

۱۲۔ صیغۂ واحد حاضر متکلم و ماضی

یہ سوال اکثر ذہن میں ابھرتا ہے کہ سفرنامہ صیغۂ واحد حاضر متکلم میں لکھا جائے یا صیغۂ واحد میں غائب متکلم۔اس سوال کے جواب میں کوئی ایک حتمی بات نہیں کہی جاسکتی۔سفرنامہ نگار پر اس کا انحصار ہے کہ وہ اُسے کس زمانے کی شکل دینا چاہتا ہے۔البتہ یہ مشورہ ضرور دیا جاسکتا ہے کہ اگر وہ سفر کے دوران ہی بات کرے اور اگر وہ سفر کے دوران صرف نوٹس لیتا ہے اور سفر کے اختتام پر انھیں سفرنامے کی صورت دیتا ہے تو پھر بہتر یہ ہے کہ وہ ماضی کا صیغہ برتے یعنی صیغہءواحد غائب متکلم میں بات کرے۔

۱۳۔ اصلاحی مقاصد

سفرنامہ کبھی کبھی اصلاحی فرائض بھی انجام دیتا ہے۔جن زمینوں کی وہ سیاحی کر رہا ہوتا ہے وہاں اگر اُسے کوئی ایسی بات نظر آتی ہے جس کو وہ انسانیت کے لیے اچھا نہیں سمجھتا تو اُس کا اظہار وہ بغیر کسی ہچکچاہٹ کے کر دیتا ہے۔اسی طرح وہاں اگر اُسے کوئی ایسی بات نظر آتی ہے جو اس کی نظر میں قابلِ تقلید ہے اور اُس کے اپنے ہاں وہ بات نہیں ہے تو وہ اپنی قوم کی نہ صرف کڑی تنقید کرتا ہے بل کہ انھیں اُس کی تقلید کرنے کا مشورہ بھی دیتا ہے۔یہ دونوں صورتیں ہمیں اپنے سفرناموں میں جابجا بکھری ہوئی ملتی ہیں۔وضاحت کے لیے ایک مثال ملاحظہ کیجیے:۔

ڈاکٹر شکیل الرحمان ''قصہ میرے سفر کا'' میں ایک جگہ لکھتے ہیں:

> ''کسٹم پر کوئی ڈسپلن نہیں ہے ہر شخص چاہتا ہے اُسے پہلے آزادی ملے۔جو صاحب معائنہ فرما رہے ہیں وہ اس طرح کام کر رہے ہیں جیسے اپنے ڈرائینگ روم میں بیٹھے ہوں۔اپنے ساتھیوں سے ذاتی گفتگو میں مصروف ہیں،کام کی طرف توجہ ہے جیسے اُن کے

[1] کشن پرشاد۔سفر شاد نگر ص ۹۸

ڈرائنگ روم میں فون کی گھنٹی بار بار بج رہی ہو اور وہ جھنجلا کر رسیور اٹھا رہے ہوں۔ ساڑھے نو بجے روسی جہاز ایروفلوٹ کی پرواز کا وقت ہے اور اس وقت ۹ بج کر ۱۵ منٹ ہو چکے ہیں۔ کیو میں ہر شخص ایک دوسرے پر سوار ہے اور چھوٹے شہروں کے سینما گھر کے ٹکٹ کاونٹر کا منظر آنکھوں کے سامنے ہے۔ جو ہوشیار اور طاقت ور ہے وہ اطمینان سے کیو کے ڈسپلن کو توڑ کر کامیاب ہو رہا ہے۔ کسٹم افسر کی توجہ اس بات کی طرف نہیں ہے، وہ کسی ہاتھ میں بندھی ہوئی گھڑی کا نمبر نوٹ کر رہا ہے۔ کسی کے فوٹو کیمرے کا نمبر نوٹ کر رہا ہے۔ کسی کا سوٹ کیس کھلوا رہا ہے، کسی پر خفا ہو رہا ہے کبھی ایرپورٹ کے ملازموں سے بیکار باتیں کر رہا ہے۔ اس ہجوم میں مجھے رضیہ آپا (محترمہ رضیہ سجاد ظہیر) نظر آتی ہیں ۹ بج کر ۲۰ منٹ! ہجوم کا وہی عالم ہے جس رفتار سے کام ہو رہا ہے مجھے اندازہ ہے کہ ابھی مزید ایک گھنٹہ اور درکار ہے۔ کون جانے کے پھر یہ کہا جائے کہ جہاز اپنے وقت پر روانہ ہو گیا آپ واپس جایئے۔ ایرپورٹ کی یہ ڈسپلن اپنی قومی زندگی کی تصویر نظر آ رہی ہے۔ میں خاموش ہوں۔ نام نہاد کیو میں آہستہ آہستہ آگے بڑھتا جا رہا ہوں۔ اقبال کا یہ شعر یاد آ رہا ہے۔

فیضِ نظر کے لیے ضبطِ سخن چاہیے
حرفِ پریشاں نہ کہہ اہلِ نظر کے حضور

اچانک ایرپورٹ سے ایک صاحب تشریف لائے ہیں

اور کہہ رہے ہیں کہ اب وقت نہیں ہے جلدی کرو اور پھر...... پھر صاحب ہم اس طرح کاونٹر سے گزر کر آگے بڑھ رہے ہیں جیسے یہاں کھڑے رہنے کی ضرورت ہی نہ تھی۔ فوراً مہریں لگ گئی ہیں، سب کام مکمل ہو گیا ہے۔ ایر فیلڈ کی بس تک جانے سے قبل ایک اور کاونٹر ہے۔ ایک صاحب مسافروں کے ہینڈ بیگ کا جائزہ لے رہے ہیں کچھ اس طرح جیسے صرف ہینڈ بیگ کا چھونا اُن کا کام ہو۔ میری باری آگئی ہے۔ سردار صاحب مجھ سے پوچھ رہے ہیں اس بیگ میں کیا ہے؟ میں جواب دے رہا ہوں ''شیو کا سامان اور ...... جائیے جائیے'' میری بات غالباً انھیں ناگوار گزری ہے۔ میں دوسرے مسافروں کے ساتھ ایر فیلڈ کی بس پر بیٹھ گیا ہوں یہ بس ہمیں روسی جہاز ''ایر وفلوٹ'' تک لے جائے گی۔ اس بس میں وہی بد نصیب مسافر ہیں جن کی ٹانگیں میری طرح کسٹم کے کیو پر جھنجھنا چکی ہیں۔ اِن میں اکثر غیر ملکی ہیں۔''[1]

۱۴۔ واقعات کا انتخاب

ایک اچھے ادیب کی پہچان یہ قرار دی جاتی ہے کہ وہ زندگی کے ذخیرۂ واقعات سے صرف اُن کا انتخاب کرتا ہے جو اُس کے فن پارے کو ندرت عطا کر سکتے ہیں۔ اگر اُس کے پاس درست واقعات و تجربات کے انتخاب کے لیے ضروری نظر نہیں ہے تو وہ کوئی موثر فن پارہ تخلیق نہیں کر سکتا۔

[1] ڈاکٹر شکیل الرحمان قصہ میرے سفر کا ص ۲۱۔۲۲

یہ شرط سفر نامہ نگار پر بھی پوری طرح عاید ہوتی ہے۔ اُس کے پاس وہ نظر ہونا ضروری ہے جو ضروری اور غیر ضروری واقعات و تجربات میں فرق پیدا کر سکے۔ یہی نظر اُسے غیر ضروری واقعات کے بیان میں اپنی صلاحیتیں ضائع کرنے سے بچاتی ہے اور اُن صلاحیتوں کو ضروری واقعات و تجربات کے بیان میں صرف کر کے انھیں زیادہ موثر بناتی ہے۔ غیر ضروری تفصیلات میں اُلجھنے سے فن پارہ یا سفر نامہ دلچسپی کے جوہر سے عاری ہو جاتا ہے۔ پھر قاری اُسے چھونے سے بھی پرہیز کرتا ہے۔ ضروری واقعے یا تجربے کی پہچان کے سلسلے میں اس سے زیادہ اور کچھ نہیں کہا جا سکتا کہ وہ قاری کو مسرت و بصیرت دونوں کے سامان فراہم کرتا ہے۔ جس میں یہ خوبی نہ ہو یا پیدا کی جا سکے وہ غیر ضروری ہے۔

۱۵۔ بے باکی و بے تعصبی

سفر نامے میں ہی نہیں سفر نامہ نگار میں بھی بے باکی و بے تعصبی کا ہونا بہت ضروری ہے۔ اگر یہ دونوں خصوصیات اس میں نہیں تو اُس کا سفر نامہ موثر نہیں ہو سکتا نہ اُس سے پڑھنے والے کو بصیرت ہی حاصل ہو سکتی ہے۔ حقائق کو بیان کرنے کے لیے جہاں ایک طرف بے باکی کام آتی ہے وہاں بے تعصبی سفر نامہ نگار کے بیان کو مصلحت اندیشی یا ذاتی پسند و ناپسند کے منفی رویے سے بھی محفوظ رکھتی ہے۔ جو کچھ بھی کہا جائے اُسے پورے شواہد کے ساتھ پیش کیا جائے تا کہ کسی کو اُس بیان کی صداقت پر شک نہ ہو۔ تاہم اس بات کا خیال رکھنا ضروری ہے کہ جو کچھ کہا جائے اس کے پس پشت تعمیری ذہن کارفرما ہو نہ کہ تخریبی ذہن۔

۱۶:۔ طنز و مزاح:۔

طنز و مزاح کی چاشنی سفر نامے کو دل چسپ بناتی ہے لیکن ایسا صرف اُسی وقت کیا جانا چاہیے جب اس کی ضرورت و گنجائش ہو۔ بے موقع مزاح پھکڑ پن اور طنز، ہجو کی صورت اختیار کر لیتے ہیں۔ جو سفر نامے کے لیے سم قاتل ثابت ہوتا ہے۔ اِن دونوں کا مثبت استعمال ہی سود مند ہوتا ہے۔ اِن دونوں عناصر کے بہتریں استعمال کے نمونے ابنِ انشا کے سفر ناموں میں دیکھے جا سکتے ہیں

۱۷:۔ شگفتہ اسلوب:۔

سفرنامے کے بیانیہ میں شگفتگی کا عناصر جس قدر زیادہ ہوگا اس کی کامیابی کے امکانات اُتنے ہی روشن ہوں گے۔ اسلوب میں شگفتگی سادہ زبان، واقعات کی موثر مناسب ترتیب، تخیل کی ہلکی سی آمیزش، شعری لب و لہجے اور کبھی کبھی لطائف واشعار کے برمحل استعمال سے پیدا ہوتی ہے۔ شگفتگی کا تعلق خیال کی لطافت اور زبان کے تخلیقی برتاؤ سے ہوتا ہے۔ جو سفرنامہ نگار اس پر دسترس حاصل کر لیتا ہے اُس کا سفرنامہ یادگار بن جاتا ہے۔ نیچے ابن انشا کے سفرنامے ''ابن بطوطہ کے تعاقب میں'' سے ایک اقتباس نقل کیا جارہا ہے جس سے اسلوب کی شگفتگی کا تو پتا چلے گا ہی ساتھ ہی طنز و مزاح کے صحیح استعمال کا بھی پتا چلے گا۔

> ''اے صاحبو! پاک وطن کے رہنے والو! دیکھو دوسرے ملکوں میں گدھے کی کتنی مانگ ہے کتنی عزت ہے۔ امریکہ میں ڈیموکریٹک پارٹی کا نشان ہی گدھا ہے اور پھر ہم ہیں اپنے ملک میں گدھوں کی کماحقہ قدر نہیں کرتے۔ بعض لوگ تو گدھوں کو جو ہمارے ہاں ہر شعبۂ زندگی میں بھرے ہیں تحقیر سے بھی دیکھتے ہیں اور اکثر تو گدھے۔ گھوڑے کی تمیز بھی اُٹھا دیتے ہیں۔ دونوں کو ایک لاٹھی سے ہانکتے ہیں۔ حالاں کہ گھوڑا سوئے ٹوریہ کھینچنے اور ریس میں دوڑنے کے کام آتا ہے۔ سو وکٹوریہ ختم ہو رہی ہے اور ریس کو ہم خود ختم کرنا چاہتے ہیں۔ گدھا اس کے مقابلے میں مجمع صفات ہے۔ معصوم، نیک دل، بردبار، لدو۔ جن صاحب نے ہمیں یہ گفتگو سُنائی اُن سے ہم نے کہا گدھوں کو تو ہم خود باہر بھیجتے ہی رہتے ہیں۔ بل کہ ہمارے ملک سے باہر جانے والوں میں اکثر گدھے ہی ہوتے ہیں۔ اُن

صاحب نے کہا۔ جاپانی وزیر کی مراد واقعی چار ٹانگوں والے
سچ مچ کے گدھے سے تھی۔ جاپان میں گدھے نہیں
ہوتے۔ یہ گدھا چڑیا گھر میں رکھا جائے گا۔ جاپانی بچے
اِسے ذوق وشوق سے دیکھیں گے اور پوچھیں گے کہ یہ
کہاں پایا جاتا ہے؟ جواب ملے گا پاکستان میں
!..........اور یوں وہ پاکستان سے روشناس ہو جائیں
گے اور یاد رکھیں گے کہ پاکستان بھی ایک ملک ہے وہ
ملک جس میں گدھے پائے جاتے ہیں اور افراط سے پا
ئے جاتے ہیں''۔[1]

اوپر پیش کیے سفرنامے کے فنی لوازم سے یہ بات یقیناً واضح ہو چکی ہوگی کہ سفرنامہ جہاں ایک ادبی صنف ہے وہیں وہ ایک بہت ہی پیچیدہ فن بھی ہے۔ اُس پر کما حقہ دسترس حاصل کرنے کے لیے ضروری ہے کہ سفرنامہ نگار اُن تمام فنی لوازم کو برتنے کا نہ صرف، ہنر جانتا ہو بلکہ اُن میں طرفگی پیدا کرنے کی صلاحیت بھی رکھتا ہو۔ اسی ہنرمندی سے اُسے کامیابی کی ضمانت مل سکتی ہے۔

---

[1] ابنِ انشا ابن بطوطہ کے تعاقب میں ص ۶۸۔۶۹

ڈاکٹر محمد حسین زرگر

اُردو اور ہندی میں مشترکہ عربی فارسی عناصر
(صوتی و لفظی تشکیل کی سطح پر)

اس لسانی صداقت سے انحراف مشکل ہے کہ ایک زبان دوسری زبان سے کسی نہ کسی حد تک ضرور متاثر ہوتی ہے۔ ہر زندہ زبان اپنے ارتقاء کے کسی نہ کسی مرحلے میں دوسری زبان کا اثر ضرور قبول کرتی ہے اور لسانیاتی سطح پر اس سے اخذ و استفادہ کرتی ہے۔ دنیا کی شاید ہی کوئی زبان ہو جو کسی دوسری زبان سے متاثر نہ ہوئی ہو۔ بعض تاریخی، تمدنی اور سیاسی اسباب و علل ایک زبان کو دوسری زبان کے قریب لے آتے ہیں اور ایک زبان کی خصوصیات دوسری زبان میں گھل مل کر اس کا جزو بن جاتی ہیں۔ ڈاکٹر نذیر احمد ملک اس بات کو یوں پیش کرتے ہیں:

> "کسی بھی زبان کے لغوی سرمائے پر نظر ڈالنے سے یہ بات عیاں ہو جاتی ہے کہ اس میں کئی دوسری زبانوں کی لغوی مدیں (Lexical-items) نفوز کر گئی ہیں اس لیے کہ کوئی زبان محض خلا میں پرورش نہیں پاتی ہے بلکہ دوسری زبانوں سے گہرے میل جول کے ساتھ آگے بڑھتی ہے اور ارتقائی منزلیں طے کرتی ہے۔" [1]

ہندوستانی زبانوں کی تاریخ پر نظر ڈالنے سے واضح ہو جاتا ہے کہ یہاں کی زبانیں آریاؤں کی آمد سے لے کر آج تک ارتقائی منزلوں سے گذری ہیں اور ان میں سے اکثر زبانوں کی باہمی لسانی ہم آہنگی آج بھی ان کے بنیادی رشتے کی نشاندہی کرتی ہے۔ اُردو اور ہندی ایسی ہی دو جدید ہند آریائی زبانیں ہیں جو اپنی بنیاد اور جڑ سے ایک ہیں اور اس کا ایک تاریخی سبب ہے، کیوں کہ دونوں زبانیں شورسینی اپ بھرنش اور اس کے بعد کھڑی بولی سے ماخوذ ہیں لہذا دونوں کے درمیان لسانیاتی مماثلت کا پایا جانا لازمی ہے۔ ڈاکٹر عصمت جاوید کے الفاظ میں:

> ''اس بات سے کسی کو انکار نہ ہوگا کہ ان دونوں (اُردو ہندی) کے بول چال کا روپ ایک ہی ہے کیوں کہ ان دونوں کی فعال لفظیات ایک ہی ہے جس میں پراکرت سے آئے ہوئے تدبھو الفاظ کی بہتات بھی ہے اور ایسے فارسی اور مفرس عربی دخیل الفاظ کی شمولیت بھی جنھیں ہندی اور اُردو نے رچا پچا کر اس طرح اپنا لیا ہے کہ یہ بدیسی الفاظ ان کا جزو بن گئے ہیں۔'' [۲]

اُردو اور ہندی نے اپنے ارتقا کے دوران کئی زبانوں کے اثرات قبول کیے ہیں لیکن عربی اور فارسی نے ان زبانوں کو گہرے طور پر متاثر کیا ہے بقول ڈاکٹر ہردیو باہری:

" Persain influence on Hindi (Urdu) has to be considerd in all spheres of language and literature.

اپنے دورِ آغاز سے ہی اُردو اور ہندی میں عربی و فارسی عناصر کی آمیزش ہوتی

رہی ہے اور اب یہ عناصر ان زبانوں کا جزوِ لاینفک بن گئے ہیں۔ جن کی حیثیت اپنی جگہ مسلم ہے اور ان سے صرفِ نظر نہیں کیا جاسکتا۔

یہ ایک تاریخی سچائی ہے کہ فارسی زبان صدیوں سارے ہندوستان میں ہر طرح کے خیالات کے ادیبانہ اظہار کا ذریعہ رہ چکی ہے۔ اس لیے فطری طور پر ہندوستان کی ہر زبان فارسی ادب سے متاثر ہوئی اور فارسی اسی کے توسط سے عربی الفاظ ہر زبان شامل ہوکر ہندوستانی زبانوں کا مشترکہ سرمایہ بن گئے۔ یہاں یہ بات قابل توجہ ہے کہ عربی فارسی کے جو لفظ ہندوستان کی زبانوں میں شامل ہو گئے ہیں ان میں سے اکثر صرف اپنی اصل کے اعتبار سے عربی فارسی کہے جاسکتے ہیں۔ کیونکہ ان کے تلفظ، معنی اور محلِ استعمال میں اتنا فرق ہو گیا ہے کہ کوئی عرب یا ایرانی ان کو نہیں سمجھ سکتا۔ یہ لفظ بالکل ہندوستانی بن چکے ہیں اب ان کو بدیسی سمجھنا غلطی ہے اور ان کو نکالنے کی کوشش کرنا زبان کو نقصان پہنچانا ہے۔ اس تناظر میں ڈاکٹر عصمت جاوید کا کہنا بجا ہے:

> ''یہ اب ہمارے لیے غیر ملکی الفاظ نہیں بلکہ بھارتی شہری ہیں
> اور ہماری زبانوں ۔ ہندی اور اُردو۔ کا اقتدار تسلیم کرنے پر
> پابند۔ اب یہ ہمارے ہیں اور ہم میں سے ہیں۔'' [۳]

شمالی ہند میں تُرک مسلمانوں کے ورود اور جدید ہند آریائی زبانوں کے وجود میں آنے کا زمانہ اتفاق سے ایک ہی ہے۔ یہی وہ زمانہ ہے جب سبھی ہند آریائی زبانیں اپ بھرنش عہد سے نکل کر جدید عہد میں داخل ہونے لگی تھیں۔ شالی ہند میں مسلمانوں کی آمد ایک تاریخ ساز واقعہ ہے جس کے دوررس نتائج سے تقریباً سبھی زبانیں متاثر ہوئیں۔ ہند آریائی لسانیات کے ماہر ڈاکٹر سنیتی کمار چٹرجی (۱۹۷۷ء)

۱۸۹۰) کے خیال میں:

''اگر ترکی اسلامی فتوحات نہ ہوتیں تو بھی جدید ہند آریائی زبانیں وجود میں آتیں، لیکن اس کا احساس بہت دیر میں ہوتا۔'' ۵

بارہویں صدی عیسوی کے دوران جس وقت کہ دہلی اور اس کے نواح کی بولیوں سے (ہندی/ ہندوی) یعنی اُردو اور ہندی کا خمیر تیار ہو رہا تھا ٹھیک اسی وقت مسلمان شمالی ہندوستان میں داخل ہوتے ہیں اور شہر دہلی کو فتح کر کے اسے اپنا پایہ تخت بنا لیتے ہیں۔ اس تاریخی اور سیاسی واقعے سے یہاں ایک نیا تمدن پروان چڑھتا ہے جس کے دُور رَس اثرات یہاں ارتقا پانی والی زبان پر بھی پڑتے ہیں۔ عربی مسلمانوں کی مذہبی زبان تھی فارسی انتظام و انصرام اور مُسلمانوں کی عام بول چال کی زبان تھی اور ترکی سلاطین اور ان کے مقربین نیز اُمرا کی زبان تھی۔ یہ تینوں زبانیں مسلمانوں کے ساتھ شمالی ہندوستان پہنچتی ہیں اور مقامی بولیوں میں نفوذ کرتی ہیں۔ بالخصوص کھڑی بولی میں، جو اُردو اور ہندی کی اصل اور اساس ہے۔

راجا شو پرشاد ستارۂ ہند کا کہنا ہے:

''اب اس نئی زبان کو یعنی اس پراکرت کو جس میں فارسی اور عربی ملی ہندی کہو، چاہے ہندوستانی بھاکھا کہو، چاہے برج بھاکھا، ریختہ کہو، چاہے کھڑی بولی اردو کہو، چاہے اردئے معلّیٰ، اس کے تخم تبھی سے بوئے گئے جب محمود غزنوی نے چڑھائیاں کیں اور اہلِ اسلام کی اس ملک پر توجہ ہوئی۔'' ٦

قیام سلطنت دہلی سے لیکر عہدِ عالمگیری کے ابتدائی برسوں تک کا زمانہ بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ اس عرصے میں جو چھ صدیوں تک پھیلا ہوا ہے صرف

فارسی ہی ایک ایسی زبان ہے جس نے کئی جدید ہند آریائی زبانوں سے ربط میں آکر ان پر اہم اثرات ڈالے ہیں۔ یہ بات تو سبھی جانتے اور مانتے ہیں کہ اُردو اور ہندی کھڑی بولی کے ہی دو الگ الگ نکھرے ہوئے روپ ہیں۔ مذکورہ بالا عرصے میں جن زبانوں میں ادب کی تخلیق ہوتی رہی ان میں برج بھاشا اور اودھی شامل تو ہیں لیکن اس زمانے میں کھڑی بولی کے ارتقا کی رفتار بڑی دھیمی رہی ہے۔ ۷

دکن کے مقابلے میں شمالی ہندوستان میں اُردو اور ہندی کو پوری طرح سامنے آنے میں خاصا وقت لگا۔ اس کی بڑی وجہ یہ تھی کہ سرکاری زبان فارسی تھی اور وہی تہذیب و معاشرت اور شعر و ادب پر چھائی ہوئی تھی۔ پھر بھی عوامی ضرورتوں سے نئی ریختہ زبان کی نشو نما جاری رہی۔ اس عوامی زبان کو اگر کسی نے گلے لگا لیا تو وہ صوفی تھے یا سنت۔ مرہٹی زبان کے مشہور شاعر سنت گیانیشور (۱۲۷۵ء) اور نام دیو (۱۲۷۰ء لغایت ۱۳۵۰) نے کچھ پد اور ابھنگ کھڑی بولی میں لکھے ہیں جن میں کچھ فارسی اور مفرس عربی الفاظ بھی ملتے ہیں۔ یہی وہ زمانہ ہے جب محمد تغلق دیوگری کو اپنی راجدھانی بناتا ہے اور دکن میں پہلی بار اجتماعی سطح پر کھڑی بولی کے بیج بوئے جاتے ہیں اور یہ زبان فارسی کے غلبے اور برج اور اودھی کے ادبی اثرات کے دائرے سے دور مناسب ماحول پا کر جلد ہی پھلنے پھولنے لگتی ہے اور اس میں ادبی تخلیق کا کام تیزی سے ہونے لگتا ہے۔ یہ کھڑی بولی کا سنہرا دور رہا ہے۔ شمالی ہند میں کبیر اپنی نظموں کے ذریعے کھڑی بولی کو بھی بڑھاوا دے رہے تھے۔

اس لیے ہم کہہ سکتے ہیں کہ دہلی سلطنت سے لے کر عہدِ عالمگیری کے ابتدائی چند برسوں تک برج، اودھی اور دیگر ہندستانی زبانوں کے ساتھ ساتھ کھڑی بولی کے ارتقا کا زمانہ نہ تو موجودہ ہندی کے ارتقا کا زمانہ ہے اور نہ زبانِ اُردو کی ترقی

کا زمانہ، بلکہ ان دونوں زبانوں کے قدیم روپ کے ارتقا کا زمانہ ہے۔ اس زمانے تک اُردو اور ہندی الگ الگ زبانیں نہیں بنی تھیں ۔ عہدِ عالمگیری کے ابتدائی زمانے تک نہ تو اُردو کا موجودہ روپ متعین ہوا تھا اور نہ اسے کسی ایک نام سے یاد کیا جاتا تھا۔ اس کے کئی قدیم نام جیسے "زبانِ دہلوی"، "ریختہ"، "ہندی"، "ہندوی"، "ہندوستانی"، "زبانِ ہندوستان"، "دکنی" اور "گجری" بتاتے ہیں کہ اس کی رُوپ ریکھا ابھی متعین نہیں تھی اور جیسے ہی اس کا ایک متعین روپ بنا "اُردو" نام اس کے لیے مخصوص ہوگیا۔ لفظ "ہندی" مختلف علاقائی زبانوں کے لیے استعمال ہوتا تھا اور خود "کھڑی بولی" بھی بعد کا دیا ہوا نام ہے۔ بقول پروفیسر مسعود حسین خان:

> "اس کا کھڑی نام بہت زیادہ پرانا نہیں پریم ساگر کے مصنف للو لال جی کوی نے ۱۸۰۳ء میں برج بھاشا سے امتیاز کرنے کے لیے اسے استعمال کیا تھا گریرسن نے "لسانیاتی جائزہ ہند" (جلد نہم حصہ اوّل) میں اسی بولی کو "ورناکلر ہندوستانی" کے نام سے یاد کیا ہے جس کی دو ادبی شکلیں ہیں: اُردو اور ہندی۔" ۸

امیر خسرو (۱۲۵۳۔۱۳۲۵) کے یہاں شمالی ہند میں اس زبان کے پہلے مستند نمونے ملتے ہیں۔ اگر چہ یہ محفوظ نہیں رہے ان کی شکل میں ضرور کچھ نہ کچھ تبدیلی ہوئی ہوگی تاہم ان سے اس وقت کی اس مشترکہ زبان کے روپ کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ امیر خسرو کو اُردو اور ہندی والے دونوں اپنا اپنا شاعر تسلیم کرتے ہیں۔ ان کا نمونۂ کلام دیکھیے:۔

ایک تھال موتی سے بھرا ۔۔۔ سب کے سر پر اوندھا دھرا
چاروں اور وہ تھال پھرے ۔۔۔ موتی اس سے ایک نہ گرے

یہاں یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ شمالی ہندوستان میں اس مشترکہ زبان کے لئے عربی فارسی رسم خط کا باقاعدہ استعمال تیرہویں صدی عیسوی سے امیر خسرو (۱۲۵۳ء تا ۱۳۲۵ء) کے ہاتھوں شروع ہوتا ہے۔[8] اس ملی جلی زبان کے لیے عربی فارسی رسمِ خط اختیار کیے جانے کے تاریخی اسباب ہیں۔ مسلمانوں کی ہندوستان میں آمد کے ساتھ عربی فارسی رسمِ خط یہاں آیا۔ چونکہ یہ زبان اپنی ابتدائی حالت میں ''ریختہ'' کی صورت میں تھی اور اس کے تمام تر مصنفین کم وبیش فارسی کے بھی عالم اور ان میں سے بعض فارسی کے بھی ادیب تھے۔ لہذا انہوں نے اس نو زائیدہ زبان کے لیے بلا تامّل عربی فارسی رسم خط اختیار کرلیا۔ یہ بات اظہر من الشّمس ہے کہ اس زبان کے ارتقائی دور میں شمالی ہندوستان میں دوسرا ایسا کوئی بھی رسمِ خط موجود نہ تھا جسے عربی فارسی رسم خط پر ترجیح دی جاتی۔ ہندوستان کا ایک قدیم رسم خط دیوناگری[9] ضرور موجود تھا، لیکن اس کا استعمال زیادہ تر سنسکرت جیسی مردہ زبان کے لیے کیا جاتا تھا۔[10] عربی فارسی رسم خط کی مقبولیت کی وجہ اس دور میں غالباً یہ ہوسکتی ہے کہ فارسی زبان کا غلبہ تھا اور زندگی کے ہر شعبے میں فارسی کا ہی چال و چلن تھا۔ علاوہ ازیں دیوناگری رسم خط میں عربی وفارسی آوازوں مثلاً ف۔ ز۔ ژ۔ غ۔ خ۔ اور ق وغیرہ کے اظہار کی صلاحیت بھی موجود نہیں تھی۔ یہ ایک تاریخی صداقت ہے کہ اس دور میں ہندو اور مسلمان دونوں فارسی کے دلدادہ تھے۔ بلکہ ہندوؤں نے تو فارسی سیکھنے میں اور بھی کمال دکھایا تھا اور اس زبان میں زیادہ مہارت حاصل کرلی تھی۔ بقول راجا شیو پرشاد ستارۂ ہند:

''ہندو لوگ نہ صرف آپس کے درمیان فارسی میں خط و کتابت جاری رکھتے تھے اور اپنے گھر کا حساب فارسی میں لکھتے تھے بلکہ اگر

لفظ صحیح ہوتا، میں کہہ سکتا کہ مفرس بن گئے تھے۔'' [11]

اس حوالے سے ڈاکٹر نذیر احمد ملک اپنی مایہ ناز تصنیف میں لکھتے ہیں:۔

''مقامی زبان بولنے والے زیادہ تر ہندو تھے۔ نئے تقاضوں کے تحت اور سیاسی ودیگر مفادات وضروریات کے پیشِ نظر فارسی کا سیکھنا ان کے لیے ناگزیر تھا۔ چنانچہ مقامی باشندوں نے بہت جلد فارسی زبان کو نہ صرف سیکھا، بلکہ تہذیبی زبان کی حیثیت سے قبول بھی کیا ان کے دل ودماغ میں یہ اس طرح رچ بس گئی تھی کہ یہ تقریباً ان کی اپنی زبان ہوگئی تھی۔'' [12]

عربی فارسی رسم خط کی مقبولیت کے پیشِ نظر مزید لکھتے ہیں:

شمالی ہندوستان میں فارسی کی اشاعت اور قبولیت کا یہ عالم تھا کہ یہاں کی بیشتر زبانیں عربی فارسی حروف میں لکھی جانے لگیں۔ ہندوستان کا کلاسیکل تحریری نظام دیوناگری نئے حالات میں محض ہندو مذہبی تحریروں تک محدود ہو کر رہ گیا تھا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب شمالی ہندوستان کی جدید ہند آریائی زبانیں پراکرتوں اور اپ بھرنشوں کے دور سے نکل کر نئے لفظی اور قواعدی سرمائے کے ساتھ نئی منزلوں کی تلاش میں تھیں۔ ایسے حالات میں عربی فارسی سے اکتسابِ فیض ایک فطری بات تھی یہ فیض ان زبانوں کی تمام لسانی سطحوں میں نفوذ کر گیا اس سے انکار کرنا تاریخی اور لسانی حقیقتوں کو جھٹلانے کے مترادف ہوگا۔ [13]

اُردو رسم خط عربی فارسی رسمِ خط کی توسیع شدہ شکل ہے۔ اُردو نے اس کو اپنی

ضرورتوں کے مطابق ڈھالا ہے۔ اب اسے عربی فارسی رسم خط کہنا موزوں نہیں بلکہ اسے اُردو رسم خط کہنا ہی مناسب ہے۔

ایسے رسم خط پر بدیسی ہونے یا تفرقے کی بنیاد ہونے کے طرح طرح الزامات لگانا اور کچھ تو ہوسکتا ہے علمی مشغلہ ہرگز نہیں۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ بجا فرماتے ہیں:

> ایسے رسم الخط کو جو قبولے جانے کے دوران تنسیخ و توسیع کے زبردست نامیاتی عمل سے گذر چکا ہے، اور نصف سے بھی زیادہ بدل چکا ہے، اس کو اب غیر ملکی کہنا اور اس کی بنا پر ہندی اور اُردو کی خلیج کو وسیع کرنا کہاں کی انصاف پسندی اور دانشمندی ہے۔'' ۱۴

غالباً یہاں پر ڈاکٹر گیان چند جین کی حالیہ متنازعہ تصنیف ''ایک بھاشا: دو لکھاوٹ۔ دو ادب'' میں تحریر اس بیان کا ذکر بے محل نہ ہوگا جہاں وہ لکھتے ہیں:

> ''کھڑی بولی کو دیوناگری رسم الخط اور مقامی شبد بھنڈار کے ساتھ اختیار نہ کیا گیا بلکہ اس کو عربی فارسی لفظیات اور اس کے رسم الخط میں خلعتِ قبول دیا گیا۔'' ۱۵

گویا، جین صاحب تاریخی اور لسانیاتی حقیقتوں کو جھٹلا کر محض مسلمانوں کی پالیسی کو امرت رائے ۱۶ کی طرح غلط رنگ میں پیش کر کے عالمانہ اور محققانہ منصب پر سوالیہ نشان لگاتے ہیں؟!!

زبان میں الفاظ کے لین دین کی کہانی اتنی ہی پرانی ہے جتنی ثقافت کی۔ لفظوں کا لین دین دو طرح کا ہوتا ہے۔ ثقافتی اور اتصالی (Cultural and Intimate) ثقافتی لین دین سیاسی دباؤ کے تحت نہیں ہوتا اور نہ یک طرفہ ہوتا ہے۔ اتصالی

عاریت عموماً یک طرفہ ہوتی ہے۔ فاتحوں کی زبان دین دار اور مفتوحوں کی زبان لین دار ہوتی ہے جو ایسے بدیسی الفاظ بھی مستعار لیتی ہے جن کے ہم معنی الفاظ اس میں پہلے سے موجود ہوتے ہیں۔ فارسی اور انگریزی ایسی دو غیر ملکی زبانیں ہیں جنہوں نے ہندوستان کے عہدِ وسطیٰ اور عہدِ جدید کی زبانوں کو بہت متاثر کیا ہے۔ ڈاکٹر مسعود حسن رضوی ادیب زبانوں کے اس فطری لین دین کی کہانی کو بڑی خوبی سے سمجھانے کی کوشش کرتے ہیں۔ لکھتے ہیں:

''فارسی کو ہمارے ملک میں کوئی سات سو برس تک سرکاری اور تعلیمی زبان کی حیثیت حاصل رہی۔ ان حالات میں یہ کیونکر ممکن تھا کہ ہندوستان کی زبانوں میں فارسی لفظوں کی آمیزش نہ ہو جائے۔ انگریزی زبان کو ہمارے ملک کی سرکاری زبان قرار پائے ہوئے ابھی پورے سو برس بھی نہیں ہوئے، لیکن اُس کے سینکڑوں لفظ ہماری زبان کا جُز بن چکے ہیں۔'' ۱۷

ہر زبان کسی کلچر یا تہذیب کا آئینہ دار ہوتی ہے اُردو ہندوستان کی اسی مخلوط تہذیب کا مظہر ہے جو ہندوستانیوں، عربوں، ترکوں اور ایرانیوں کے مدتِ دراز کے میل جول سے وجود میں آئی تھی۔ اس کا یہ تہذیبی پسِ منظر اس بات کا مقتضی تھا کہ اس میں ہندی، عربی، فارسی، ترکی لفظ ملے جلے ہوں، چوں کہ مختلف قوموں کے لفظوں کی یہ آمیزش تاریخی اسباب کے ماتحت فطری طور پر عمل میں آئی تھی، اس لیے اُردو میں ان زبانوں کے الفاظ اسی نسبت سے ہیں جس نسبت سے ان کے بولنے والوں کا اس مخلوط تہذیب میں حصہ ہے۔

سید احمد دہلوی مؤلفِ فرہنگِ آصفیہ کے مطابق اُردو کے پچپن ہزار الفاظ کے

سرمائے میں چالیس ہزار الفاظ سنسکرت اور پراکرتوں کے مآخذ سے آئے ہیں یا غیر زبانوں کے الفاظ کو اُردو اکر بنے ہیں ۱۸؎ گویا محض ایک چوتھائی الفاظ ہی اُردو میں عربی، فارسی اور ترکی سرچشمے سے آئے ہیں۔ پروفیسر نذیر احمد کا کہنا بجا ہے:

"اُردو میں آریائی زبان کے لفظ اگر صرف چار پانچ سو ہوتے اور عربی کے پچاس ہزار تو بھی اُردو سامی زبان نہ قرار پاتی بلکہ آریائی ہی رہتی۔ کسی زبان کی صرف ونحو اور اس کے ابتدائی لفظوں اور مادوں کی نوعیت کی بنا پر فیصلہ کیا جاتا ہے کہ وہ زبانوں کے کس خاندان کی رکن ہے یا ہو سکتی ہے۔" ۱۹؎

اُردو اور ہندی، ہندوستان کی جدید ہند آریائی زبانیں ہیں۔ ہندوستان ہی کی زبان (کھڑی بولی) دونوں کے لیے اُم اللسان ہے۔ اس لحاظ سے اُردو کا رشتہ ہندی سے نہایت گہرا ہے۔ بقول ڈاکٹر عبدالودود:

"اُردو اور ہندی کا رشتہ اتنا گہرا ہے کہ اُردو میں مستعمل ہندی الفاظ کی فہرست تیار کرنا ممکن نہیں۔ اُردو کا سرمایہ الفاظ کھڑی بولی اور سنسکرت کے ساتھ ساتھ غیر ملکی الفاظ پر مشتمل ہے۔ اُردو نے سنسکرت الفاظ کو اصل کے مطابق اختیار نہ کیا بلکہ اس شکل کو اپنایا جو عوام میں رائج تھی۔ عموماً تد بھو روپ ہی اختیار کیے۔" ۲۰؎

اُردو اور ہندی کی صرف ونحو، افعال، ضمائر اور روابط وغیرہ تمام کے تمام یکساں ہیں۔ اسی طرح مشتقات کے اصول، مرکبات کے قاعدے، اضافت کے طریقے سب کے سب ایک جیسے ہیں۔ لیکن اس کے باوجود فارسی نے بھی ان زبانوں کو بڑی حد تک متاثر کیا ہے اور یہ اثر مفرد لفظوں کے علاوہ صرفی ونحوی سطح پر واضح حد

تک نمایاں ہے۔ڈاکٹر عبدالستار صدیقی کا کہنا ہے:

''جہاں تک غیر زبان کے مفرد الفاظ کا تعلق ہے اس سے زبان کے بنیادی ڈھانچے میں کسی قسم کا فرق نہیں پڑتا۔'' [21]

اس بات میں ذرا بھی تامل نہیں کہ اُردو مستعار اور دیسی لفظوں سے برابر کا سلوک کرتی ہے اور جہاں جس کا محل ہوتا ہے، اسے استعمال کرتی ہے، اس کے برعکس مرّوج ہندی میں تدبھو کو چھوڑ کر تت سم کی طرف پلٹنے کا جو رجحان پایا جاتا ہے یا عربی فارسی کے رچے بسے لفظوں کو چُن چُن کر نکالنے کی جو کوشش کی جاتی ہے۔وہ بڑا ہی توجہ طلب ہے!! [22]

جدید ہند آریائی زبانوں پر عربی فارسی اثرات ڈاکٹر سنیتی کمار چٹر جی کے مطابق زیادہ تر لغوی نوعیت کے ہیں [23] یہ بات اگر چہ اپنی جگہ اہم ہے تاہم اُردو اور ہندی کے حوالے سے اس میں مزید ترمیم کی ضرورت ہے اُردو اور ہندی نے نہ صرف لغوی سطح پر بلکہ صوتی، صرفی اور نحوی سطح پر بھی عربی فارسی سے استفادہ کیا ہے ڈاکٹر ہر دیو باہری کے الفاظ میں: [24]

" although lexical influence is prodiminant, modern Hindi does"

آگے چل کر لکھتے ہیں:

"We shall see that the Persian loans in Hindi (Urdu) include "

اُردو اور ہندی زبان وادب کی مختلف سطحوں پر عربی فارسی عناصر کو دیکھا جا سکتا ہے چنانچہ ہمارا موضوع زبان کی صوتی و لفظی پہلوؤں تک ہی محدود ہے اس لیے ہماری توجہ اس جانب مبذول رہے گی۔

صوتی عناصر

اُردو کا صوتی نظام مختلف زبانوں سے آئی ہوئی آوازوں کا مجموعہ ہے۔ اس میں خالص ہند آریائی آوازیں بھی ہیں اور خالص عربی اور خالص فارسی آوازیں بھی، اور ان میں سے دو یا تین زبانوں کی مشترک آوازیں بھی۔ اُردو چونکہ ایک ہند آریائی زبان ہے، اس لیے اس میں خالص ہندی نژاد آوازوں کی تعداد زیادہ ہے۔ مثلاً ٹ۔ ڈ۔ ڑ۔ بھ۔ پھ۔ تھ۔ دھ۔ ٹھ۔ چھ۔ جھ۔ کھ وغیرہ۔ اُردو کی پ، چ اور گ آوازیں ہندی اور فارسی دونوں زبانوں میں پائی جاتی ہے۔ اسی طرح ب، ت، ج، د، ر، س، ش، ل، م، ن وغیرہ آوازیں ہندی، فارسی اور عربی میں مشترک ہیں۔

عربی فارسی آوازیں:

اُردو میں عربی فارسی آوازوں کی تعداد محض چھے ہیں:

خ/ ز/ ژ/ غ/ ف/ ق/

ان میں سے /ژ/ خالص فارسی آواز ہے اور صرف فارسی الفاظ مثلاً مژہ، مژگاں، ژالہ، پژمردہ، اژدہا وغیرہ میں پائی جاتی ہے۔ /ق/ کی آواز خالص عربی ہے۔ یہ آوازیں اُردو میں عربی فارسی سے آئیں اور ہندی میں اصلاً موجود نہ تھیں۔ ان میں /ژ/ کے علاوہ بقیہ سب کو ہندی رسم خط میں داخل کر لیا گیا ہے۔ ۲۵

خ / ز / غ اور ف ۔ یہ آوازیں عربی اور فارسی دونوں میں مشترک ہیں۔ /ق/ کے علاوہ عربی و فارسی کی باقی تمام آوازیں صوتیاتی اعتبار

سے صفیری (Frictative) ہیں/ق/ بندشی (Stop) آواز ہے۔

اُردو کے ہم صوت حروف:۔

اُردو رسم خط میں ہمیں ذ، ض، ظ، ث، ص، ح اور ط جیسے حروف بھی ملتے ہیں۔عربی میں ان کی حیثیت صوتیوں (Phonemes) کی ہے۔اُردو میں ان کی کوئی صوتی حیثیت نہیں، کیوں کہ ان کی صوتی نمائندگی کے لیے اُردو میں دوسرے حروف موجود ہیں۔مثلاً ذ، ض، ظ کے لیے /ز/ ، ث، ص کے لیے /س/ ،ح کے لیے /ہ/ اور ط کے لیے /ت/ موجود ہے اس لیے پروفیسر مسعود حسین خان انہیں ''زائد حروف'' کے نام سے یاد کرتے ہیں۔ [۲۶]

لغوی عناصر

عربی فارسی کے لغوی عناصر میں مفرد، سابقے و لاحقے اور مرکب تینوں طرح کے الفاظ شامل ہیں۔مفرد الفاظ کو انگریزی میں (Simple words) سابقے و لاحقے کو (suffix and prefix) جبکہ مرکب الفاظ کو (Compound words) کہتے ہیں۔اُردو اور ہندی میں مستعمل عربی و فارسی کے مفرد الفاظ کی ایک بڑی تعداد اسما پر مشتمل ہے۔ڈاکٹر گیان چند جین کے بقول:

> ''عربی فارسی کے مفرد الفاظ و مرکبات کی ایک بڑی تعداد اُردو میں ہے لیکن دیسی سرمایہ سے کم۔ان میں بہت سے الفاظ اور یائے نسبتی ہندی میں بھی دخل پا گئے ہیں۔'' [۲۷]

ذیل میں ان الفاظ کی ایک مختصر فہرست پیش کی جاتی ہے:

۱۔ **مذہبیات** :۔

دعا، گناہ، مبارک، تقدیر، تعویز، کفن، حرام، اللہ، خدا، الٰہی، رسول، نبی، پیغمبر، برکت، خواب، خیرات، مذہب، مرید، پیر، روضہ، تسبیح، وعظ، زکوۃ، زیارت، ولیمہ، عقد، جن، فقیر، فتویٰ، جزا، بہشت، مومن،فرشتہ، آخرت، اسلام، اولیا، بانگ، حج، عید، مولوی، دین، شیخ، سنت، ولی، درگاہ، امام، قرآن، منت، نیاز، پرہیز، رب، شیرینی، ایمان وغیرہ۔

۲۔ **نظم ونسق** :۔

نظم ونسق سے متعلق عربی فارسی الفاظ کی ایک بڑی تعداداُردواور ہندی میں درآئی ہیں۔یہ الفاظ ہندوستان کی سرکاری اور غیر سرکاری دفاتروں،عدالتوں، تعلیمی نظام ہائے اور مختلف شعبہ ہائے ملکی نظم ونسق میں اس طرح کھپ گئے ہیں کہ ان کے پرائے پن کا ذرا بھی وہم وگمان نہیں ہوتا۔جدید ہندی میں احیائی رجحان کے تحت ان میں سے بعض الفاظ کے متبادل بھی فراہم کیے گئے جیسے عدالت کے بجائے نیالیہ، دفتر کے بجائے کاریالیہ، منشی کے بجائے لیکھک وغیرہ مگر یہ مقبول عوام نہ ہو سکے۔

ڈاکٹر ہردیو باہری کے الفاظ میں:

" In fact, some Persian ıcans
have a wider scope
than their indo. Aryan equivalents."

یہ بات اپنی جگہ اہم ہے کہ اس قبیل کے بہت سارے عربی فارسی الفاظ ایسے ہیں

جن کے متبادل فراہم کرنے میں جدید ہندی ناکام ہوئی ہے:۔ مثلاً

چپراسی، بہی، فرق، مثل، رسید، خانہ تلاشی، وکیل، دیوان، فوجداری، صلح کار، غبن، کاغذ، اندراج وغیرہ۔

فوج اور غیر فوجی اہلکار:۔

بادشاہ، سلطان، شہزادہ، وزیر، بخشی، حاکم، قاصد، دربان، امیر، دیوان، صوبیدار، تعلق دار، حوالدار، عہدہ دار، مصاحب، گارندہ، داروغہ، دفتری، سپاہی، وکیل، پیروکار، منشی، تحصیلدار، منشی، امین، منیم، کارکن، پیش کار، مقدم، گرداور، مختار، منصف، چپراسی، ہرکارہ، ملازم، اہلکار، فوجدار، سردار، زمیندار، نواب وغیرہ۔

جنگ و حرب:۔

بارود، فوج، اسلحہ، حملہ، حوالدار، جمعدار، کوچ، مورچہ، رسالہ دار، خنجر، قاتل، دشمن، عسکر، پیادہ، تیر، شمشیر، خیمہ، صلح، سپاہی، رسالہ، خندک، جنگ، ہراوّل، لشکر، رسد، عدو، مہم، تیغ، تیر، فتح وغیرہ۔

یہ الفاظ فارسی ترکی سے آئے ہیں۔ جن کی جگہ ہندستانی زندگی میں محفوظ ہے۔ یہ اس قدر عمل میں ہیں کہ ان کا بدل ممکن نہیں۔

گلیل، تیر، طمانچہ، توپ، تفنگ، سنگین، نیزہ، بندوق، کمان وغیرہ۔

انتظامی اکائی:۔

انتظامی اکائی کے یہ الفاظ جنہیں اُردو اور ہندی میں فارسی ناموں سے ہی جانا جاتا

ہے: مثلاً

کوچہ، قصبہ، پرگنہ، ضلع، ریاست، جاگیر، دیہات، شہر، تحصیل، محلّہ وغیرہ۔

عدالتی نظام:۔

عدالت، بنام، امانت، بحالی، برآمد، برخاست، بیان، اغوا، دعویٰ، عوض، فرار، انصاف، اقرارنامہ، جرح، مقدمہ، موکل، سراغ، شناخت، عذرداری، ضمانت، ضابطہ، ثبوت، ضبط، ہرجانہ، جائیداد، قید، مسودہ، خونی، منظور، گواہ، بحث، درخواست، آگاہ، غبن، معیاد، مسئلہ، رشوت، رسید، مختار، پیشگی، شرط، حاضری، آوارہ وغیرہ۔

تعلیمی نظام:۔

قلم، قلمدان، تختی، سیاہی، دوات، کاغذ، رقعہ، مسودہ، دفتر، کتاب، حرف، لفظ، معنی، جلدساز، امتحان، شکنجہ، پرچہ، محاورہ، پتہ، خط، لفافہ، ہرکارہ، سرنامہ، خبر، اخبار وغیرہ۔

۳۔ روزمرہ ضروریات:۔

ا۔ کپڑے:۔

صوفہ، قمیض، پاجامہ، ازاربند، جراب، شال، دستانہ، کرتہ، صدری، تہہ بند، لونگی، موزہ، شلوار، دستار، جامہ، قبا، برقعہ، پردہ، گلوبند وغیرہ۔

۲۔ کھانے پینے کی چیزیں:۔

قورمہ، کباب، کوفتہ، یخنی، تہری، بریانی، حلوہ، پھیرنی، گلاب،

دانہ، گندم، آب، ثمر، عنب، نان، لحم، شراب، شکر، غذا، شیر، نمک، برف، کشمش، حریرہ، روغن، جوش، شوربا، پلاؤ، منقہ، شہتوت، پستہ، نارنگی، بادام، آلوبخارا، آلوچہ، خوبانی، سبزی، انگور، انار، امرود، کدو، جلیبی، گل قند، کُلفی، ملائی، شیرہ، مصری، پکوان، تمباکو، حقہ، شربت، سموسا، وغیرہ۔

۴۔ **پیشہ وری:۔**

باغبان، باورچی، بازیگر، دکاندار، درزی، حکیم، دلال، قصائی، کلائی گر، مداری، میناکار، رفوگر، سنگ تراش، شکاری، تنبولی، رنگریز، حمامی، سنتری، صراف، جھلاہا، عطار، جراح، نانوائی، کاریگر، روزگار، کاروبار، پیشہ، حجام وغیرہ۔

۱۔ **فنِ تعمیر:۔**

دیوان خانہ، شیشہ محل، بنیاد، بالاخانہ، دالان، حویلی، کرسی، مکان، زینہ، سلامی، تہہ خانہ، محراب، مقبرہ، گنبد، حرم، برآمدہ، بخاری، قلعہ، محل، غسل خانہ، دیوار، میانہ، سنگ مرمر وغیرہ۔

۲۔ **فنونِ لطیفہ:۔**

تصویر، بت، رنگ، رقص، ساز، شعر، سخن، بہار، گُل،

ادب و جمالیات:۔

فراق، وصل، ہجر، عشق، حُسن، رشک، تغافل، جفا، مہر، محبت، داستان، افسانہ، ناول، وفا، خوبصورتی، کشش، حسین، ادب، جمالیات، لطیف، مطرب، طرب، نغمہ، غنچہ، رقیب وغیرہ۔

سابقے اور لاحقے :۔

اُردو اور ہندی میں سابقوں (Prefixes) اور لاحقوں (Suffixes) کی ایک بڑی تعداد ہند آریائی ماخذ سے آئی ہے۔ ذیل میں صرف ایسے سابقوں اور لاحقوں کی چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں جو عربی فارسی الفاظ کے اشتراک سے بنائے گئے ہیں اور اُردو اور ہندی دونوں میں استعمال ہوتے ہیں:

ا۔ عربی فارسی الفاظ کے اشتراک سے بنائے گئے سابقے:۔

از:۔ از حد، از خود، از سرِ نو۔

بر:۔ برآمد، برطرف، برباد، برخاست، برقرار، بروقت، برمحل۔

با:۔ باادب، باعزت، باایمان، باخبر، باقاعدہ، بامقصد۔

بے:۔ بے ادب، بے اثر، بے آرام، بے پرواہ، بےچین، بیمان۔

بد:۔ بداخلاق، بدچلن، بدبخت، بدبو، بدحال، بددماغ۔

سخت:۔ سخت جان، سخت دل، سخت گیر۔

کم:۔ کم اصل، کم ذات، کم بخت، کم خرچ، کم زور، کم عقل، کم تر۔

چار:۔ چارپایہ، چاردیواری، چارسو، چارگنا۔

بلند:۔ بلند آواز، بلند حوصلہ، بلند خیال، بلند ہمت، بلند پرواز۔

تر:۔ تردامن، تر زبان، تر دماغ، تردامنی۔

تیز:۔ تیز مزاج، تیزاب، تیز رفتار، تیز قدم۔

خوب:۔ خوبصورت، خوب تر، خوب رو۔

پر:۔ پُرمعنی، پُرجوش، پُرخلوص، پُرکار، پُرزور۔

پیش:۔ پیش خدمت، پیش رو، پیشگی، پیش کش، پیشوا۔

تہ:۔ تہ بند، تہ خانہ، تہ دار، تہ نشین۔

خر:۔ خرگوش، خرمن، خردماغ۔

خود:۔ خودبین، خودپرست، خودرو، خودغرض، خودمختار۔

خوش:۔ خوش آواز، خوش بو، خوش اسلوب، خوشحال، خوشخط۔

در:۔ درپردہ، درپیش، درکار، درمیان، درگذر، درآمد۔

سر:۔ سرچڑھا، سرپرست، سرکش، سردار، سربراہ، سرمایہ۔

شاہ:۔ شاہراہ، شاہکار، شہتوت، شاہ رگ، شہوار، شاہ دانہ۔

صاحب:۔ صاحب اقبال، صاحب دل، صاحب ذوق، صاحب دیوان۔

صد/صدر:۔ صدر بازار، صد برگ، صدر مقام، صدر دالان، صدر بورڈ۔

غیر:۔ غیرآباد، غیرحاضر، غیرممکن، غیرضروری، غیرزمہ دار۔

لا:۔ لاپتہ، لاپرواہ، لاثانی، لاجواب، لاچار، لازوال، لاعلاج۔

نا:۔ ناامید، ناانصاف، ناپاک، نابینا، ناپائیدار، ناتجربہ کر، ناچیز۔

یک:۔ یک بار، یک جاں، یک جہتی، یک دل، یک رنگ، یکطرفہ۔

عربی فارسی الفاظ کے اشتراک سے بنائے گئے لاحقے:۔

اب:۔ تیزاب، سیلاب، پیشاب، شاداب، پنجاب، غرقاب، سرخاب۔

آباد:۔ حیدرآباد، عشرت آباد، الہ آباد، رحمت آباد، امین آباد۔

ات:۔ باغات، کائنات، خیرات، حوالات، واردات، معلومات۔

آرا:۔ بزم آرا، جہاں آرا، ہنگامہ آرا، معرکہ آرا، صف آرا۔

آزما:۔ قسمت آزما، زورآزما، ہمت آزما، حوصلہ آزما، طاقت آزما۔

افزا:۔ حوصلہ افزا، روح افزا، رونق افزا، جرات افزا، مسرت افزا۔

آلود:۔ خون آلود، رنگ آلود، گرد آلود، زہر آلود، غبار آلود۔

آمیز:۔ درد آمیز، حماقت آمیز، شرارت آمیز، رنگ آمیز۔

انداز:۔ در انداز، دست انداز، رخنہ انداز، خلل انداز۔

باز:۔ آتش باز، دغا باز، شیر باز، پتنگ باز، پھکڑ باز، جلد باز۔

بند:۔ نظر بند، ناکہ بند، گلو بند، تہ بند، دیو بند، در بند۔

خانہ:۔ پاگل خانہ، جیل خانہ، قید خانہ، کارخانہ، شراب خانہ۔

دار:۔ بل دار، ٹھیکے دار، دین دار، رنگ دار، نمبر دار، رسالہ دار۔

دان:۔ حساب دان، نکتہ دان، قدر دان، قانون دان، اُردو دان۔

زادہ:۔ حرام زادہ، حلال زادہ، صاحب زادہ، شریف زادہ۔

زن:۔ تیغ زن، طعنہ زن، نقب زن، شمشیر زن، راہزن، خندہ زن۔

سار:۔ شرم سار، کوہسار، سنگ سار، خاکسار۔

ساز:۔ آئینہ ساز، دوا ساز، دم ساز، رنگ ساز، قانون ساز۔

ستاں:۔ بوستاں، ریگستان، قبرستان، ہندوستان، پاکستان۔

شناس:۔ حرف شناس، رمز شناس، حق شناس، موقع شناس۔

کار/کاری:۔ آب کاری، بیکاری، بے کار، پرکار، بدکار۔

کدہ:۔ آتش کدہ، ماتم کدہ، صنم کدہ، بت کدہ، مے کدہ۔

گاہ:۔ آرام گاہ، شرم گاہ، تماشا گاہ، عید گاہ، تجارت گاہ۔

گی:۔ دیوانگی، شہزادگی، آوارگی، خانگی، موجودگی، زندگی۔

گیر:۔ بغل گیر، دست گیر، ماہی گیر، ملک گیر، جہاں گیر۔

مندی:۔ عقل مندی، دانش مندی، خواہش مندی، ہنر مندی۔

نویس:۔خوش نویس، اخبارنویس، عرض نویس، مضمون نویس۔

وار:۔ ماہوار، قصوروار، امیدوار، سزاوار، پیداوار۔

ین:۔شوقین، نمکین، رنگین، بلورین، نمکین، شیرین۔

یت:۔آدمیت، شہریت، روحانیت، مقبولیت، یکسانیت۔ ۲۹

مرکب الفاظ (Compound words)

اُردو ہندی میں عربی فارسی قاعدوں سے ترتیب دیے گئے مرکبات کثیر تعداد میں پائے جاتے ہیں جنہیں دو بڑے زمروں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ عطفی

مرکبات اور اضافی مرکبات:

ا۔اسم سے تشکیل شدہ عطفی مرکبات:۔علم وفن، شان وشوکت، خواب وخیال، گل وبلبل، شعروسخن، علم وہنر، لیل ونہار، شیروشکر، جان ومال، ظلم وستم، دیروحرم، درودیوار، رنج وغم، شب وروز وغیرہ۔

۲۔صفت سے تشکیل شدہ عطفی مرکبات:۔ تروتازہ، نرم ونازک، صاف و شفاف، سردوگرم، خوب وزشت، نحیف ولاغروغیرہ۔

۳۔فعل سے تشکیل شدہ عطفی مرکبات:۔آمدورفت، خوردونوش، نوشت وخواند، بودوماند، خریدوفروخت، گفت وشنیدوغیرہ۔

جب مرکب کے دونوں کلمے مترادف یعنی ہم معنی ہوں تو اسے ''ترادفی مرکب'' کہیں گے۔ مثلاً سکوت وسکون، حسین وجمیل، ربط وتسلسل، غیظ وغضب، تعریف وتحسین وغیرہ۔

۲۔اضافی مرکبات:۔

اُردو ہندی میں اضافی مرکبات عربی فارسی دونوں سے آئے ہیں اور

دونوں زبانوں میں ان کی ترتیب کے قاعدے مختلف ہیں۔

ا۔عربی مرکبات اضافی:۔ دارالحکومت، شیخ الجامعہ، نورالدین، عبدالخالق، نجم السحر، علم الغت، ملک الموت، دارالشفا، رب العالمین، یوم حساب وغیرہ۔

یہاں یہ بات قابل ذکر ہے کہ اُردو ہندی میں مرکب اضافی کی ترتیب اُلٹ دی جاتی ہے۔ مثلاً بحرالعلم کو اُردو ہندی میں ''علم کا سمندر'' کہیں گے۔

۲۔ فارسی مرکبات اضافی:۔ دردِ دل، چراغِ محفل، آہِ مظلوم، نبضِ بیمار، روزِ محشر، خاکِ وطن، بانگِ درا، آوازِ جرس، نعرۂ آزادی، جذبۂ دل، نشۂ دولت، خانۂ خدا، دعائے مظلوم، صدائے دل، سزائے قید، بوئے گل، سوئے چمن، آبروئے وطن وغیرہ۔

عربی کی طرح فارسی مرکبِ اضافی کی ترتیب اُردو ہندی میں اُلٹ دی جاتی ہے مثلاً چراغِ محفل کو اُردو ہندی میں محفل کا چراغ کہیں گے۔

اگر مرکب کے دونوں کلمے صفت اور موصوف ہوں تو مرکب توصیفی، ترتیب پاتا ہے۔ مثلاً ابرِ سیاہ، آہِ سرد، صبح نو، گُل سرخ، طرزِ کہن، دامن تر وغیرہ۔

اُردو ہندی میں فارسی مرکبِ توصیفی کی ترتیب بھی اُلٹ دی جاتی ہے مثلاً آہِ سرد کو اُردو ہندی میں ''سرد آہ'' کہیں گے۔

اُردو نے فارسی عربی الفاظ کو ہندی لفظوں کے ساتھ ملا کر سینکڑوں نئے مرکب بنائے جو ہندی اور اُردو دونوں زبانوں میں استعمال ہوتے ہیں۔ درج ذیل ایک مختصر فہرست پیش کی جاتی ہے:

ڈاک خانہ، راج دربار، بے کل، بدچلن، شرمیلا، رنگیلا، پاندان، عجائب گھر، بے دھڑک، چھٹی رساں، چوہے دان، گلاب جامن، جگت استاد، سبزی منڈی،

گھوڑ سوار، جیب کترا، دل لگی، سمجھدار، سدابہار، گھر داماد، گھڑی ساز، چڑی مار، تھانہ دار، پھول دان، بے گھر، کلا کار، تھڑ دلا، گرہ کٹ، بے ڈھب، گلے باز، لنگوٹیا یار، کمر کس، جوشیلا، منہ زور، بے ڈول، شور بے چٹ، ڈھل مل یقین، بے سُرا، درشنی جورن، ٹکر گدا، دیوانہ پن، سنسنی خیز، کوڑھ مغز، من مست، بے بسی، جیب گھڑی، کفن چور، بے چینی، لم قدا، اٹھتی جوانی، بے ڈھنگا پن، کٹوردان، بے لاگ، سنگاردان، گوندانی، بے ٹھکانہ، پر سال، تبارہ، تماہی، تپائی، تراہا، تسالہ، چوپایہ، چوراہا، چوگو، چارپائی، چوگوشہ ٹوپی، مٹرگشت، چومیری، سرچڑھانا، سرڈوب، سرڈھکی، سرمنڈا، سرتوڑ، لاپتہ، لاپرواہی، لاچاری، ناملنسار، نوچندی، نوسکھ، امام باڑہ، اٹکل باز، دل لگی باز، اکڑ باز، دھوکے باز، دغاباز، بٹیر باز، پتنگ باز، پٹے باز، چوسر بازی، پھکڑ باز، گاڑی بان، رتھ بان، بلم بردار، ہتھیار بندی، بھج بند، لنگوٹ بند، تلوار، بندی، لنگوٹیا یار، تک بندی، جکڑ بند، چھپر بندی، کھر بندی، مینڈھ بندی، ناکہ بندی، پاجی پرست، کنبہ پرور، بستی پوش، پلنگ پوش، بیاج خور، بل دار، بیل دار، بھڑک دار، پتی دار، ہیرے دار، پھل دار، چمکدار، تورے دار، تھوک دار، ٹوپی دار بندوق، ٹھیکے دار، جالی دار، پھولدار، جوڑی دار، جھالر دار، دھاری دار، چھلے داری، ڈیوڑھی دار، لچھے دار، لیس دار، تھوک فروش، پھل کاری، کدوکش، گھیاکش، مٹرگشت، پیچوان، نشیلا، نکیلا، جوشیلا، خرچیلا، شوروغل، باغ باڑی، تار گھر، گولر کباب، بال صفا، نیچ فیصلہ، دھن دولت، کاغذ پتر، شادی بیاہ، عید ملاپ، نقدی چٹھا، موتی محل، موتی مسجد، گل تکیہ، کفن چور، عمر پٹہ، چور محل، دماغ چٹ، پلنگ توڑ،

جیب کترا وغیرہ۔ ۳۰؎

"قواعدی عناصر"

اُردو ہندی میں قواعدی عناصر اجزائے کلام (Parts of Speech) اور قواعدی زمروں (Grammetical Categories) کے تحت بیان کیے جاسکتے ہیں۔

اجزائے کلام میں یہاں ضمیر، فعل، متعلق فعل اور حروف (جار، عطف، فجائیہ) کا ذکر کیا جائے گا۔

۱) **ضمیر** (Pronoun)

اُردو ہندی کی تمام ضمیریں سنسکرت اور پراکرت سے ماخوذ ہیں۔ تاہم عربی فارسی کی بعض ضمیریں چند مخصوص کلموں اور فقروں کے ساتھ ترکیب پا کر اُردو میں در آئی ہیں۔ جن کی تعداد معدودے چند ہے۔ جیسے بعدہٗ، کما حقہ، بعینہ، عزیزی، مکرمی، جانِ من، نورچشمی وغیرہ۔

۲) **فعل** (Verb)

ضمائر کی طرح اُردو ہندی کے تمام افعال بھی ہندی الاصل ہیں۔ مثلاً آنا، جانا، اُٹھنا، بیٹھنا، کھانا، پینا، سونا، جاگنا، بھاگنا، کھیلنا وغیرہ۔ چند افعال سے قطع نظر مثلاً فرمانا، تراشنا، آزمانا وغیرہ جو علی الترتیب فارسی مصادر فرمودن، تراشیدن، آزمودن سے بنے ہیں۔ اُردو ہندی نے فارسی عربی افعال کو نہیں اپنایا لیکن اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ اُردو ہندی میں عربی فارسی سے ماخوذ مرکب افعال کی ایک بڑی تعداد موجود ہے۔

۱۔ عربی مادوں سے ماخوذ مرکب افعال

داخل ہونا، خارج ہونا، نازل ہونا، ہلاک ہونا، نفع ہونا، رزق اپنا، طلب کرنا، فتح کرنا، ذکر کرنا، تشریح کرنا، ہزیمت دینا، نقص ہونا، سکون ہونا، باقی ہونا، اتباع کرنا، انکار کرنا، راضی کرنا، ضمانت لینا، رحم کرنا، ضعیف ہونا وغیرہ۔

۲۔ فارسی مصادر سے ماخوذ مرکب افعال

شمار کرنا، طلب کرنا، گرفتار کرنا، رنجیدہ ہونا، پسند کرنا، پرہیز کرنا، پژمردہ کرنا، پرستش کرنا، پرورش کرنا، سپرد کرنا، شگاف پڑنا، شناخت کرنا، آرام کرنا، آزردہ کرنا، آگاہ کرنا، بوسہ لینا، جستجو کرنا، جنبش کرنا، لغزش کھانا، خاموش رہنا وغیرہ۔

۳۔ فارسی مرکب افعال سے ماخوذ مرکب افعال

توبہ کرنا، فراموش کرنا، وصیت کرنا، باز آنا، یاد آنا، تاخیر کرنا، ملامت کرنا، اثر کرنا، افسوس کرنا، نماز پڑھنا، رائے دینا، کشتی لڑنا، نمک چھڑکنا، خوش آنا وغیرہ۔

۳) متعلق فعل (Adverb)

اُردو ہندی میں عربی فارسی سے آئے متعلقاتِ فعل بہ کثرت مستعمل ہیں۔ مثلاً جلد، ہمیشہ، یکایک، ناگاہ، معاً، فوراً، دفعتاً، تقریباً، فی الفور، الغرض، فی الجملہ، غالباً، یقیناً، بے شک، ہرگز، زنہار، فی الحقیقت، درحقیقت، البتہ، شاید، بالکل، ہرچند، حتی الامکان، رفتہ رفتہ وغیرہ۔

۴) حروف (Particles)

۱۔ **حروفِ ربط**

از۔ بمعنی 'سے' مثلاً قبل از وقت، اول تا آخر وغیرہ۔

ب۔تا بمعنی 'تک' ۔مثلاً تاحال، تادیر، تاقیامت وغیرہ۔

ج۔بر بمعنی 'پر' مثلاً بروقت، برمحل، برحق وغیرہ۔

د۔بہ بمعنی 'کو' مثلاً صدا بہ صحرا، بہ آواز بلند، بہ آسانی وغیرہ۔

ہ۔ در بمعنی 'میں' مثلاً درحقیقت، دراصل، دردل وغیرہ۔

و۔ زیر بمعنی 'نیچے' مثلاً زیرِ زمین، زیرِ آسمان، زیرِ قدم وغیرہ۔

ز۔ پس بمعنی 'پیچھے' مثلاً پسِ دیوار، پسِ پردہ وغیرہ۔

۲۔ **حروفِ عطف**:۔

خواہ، یا، لیکن، ورنہ، اگر، مگر، گو، کہ وغیرہ۔

۳۔ **حروفِ فجائیہ**:۔ خوب، شاباش، توبہ، افسوس وغیرہ۔

۲۔ **قواعدی زمرے**:۔ قواعدی زمروں سے مراد اسم کی تعداد، جنس اور حالت ہے۔اُردو ہندی اجزائے کلام کی طرح عدد، جنس اور حالت میں بھی ہمیں عربی فارسی اثرات دیکھنے کو ملتے ہیں۔

۱۔ **تعداد** (Number)۔اُردو ہندی میں واحد اور جمع کے علاوہ عدد کی ایک قسم 'تثنیہ' بھی پائی جاتی ہے جو خالص عربی سے مستعار ہے۔

فارسی جمع کے حسبِ ذیل قاعدے اُردو ہندی میں رائج ہیں۔

واحد	**جمع**	**واحد**	**جمع**
بندہ	۔ بندگان ،	فرشتہ ۔	فرشتگان
خواجہ	۔خواجگان،	رائے دہندہ ۔	رائے دہندگان

(ii) عربی جمع:۔ عربی میں جمع کی دو قسمیں رائج ہیں یہ دونوں قسمیں اُردو ہندی میں بھی پائی جاتی ہیں۔

(i) سامع ۔ سامعین، حاضر۔ حاضرین، مومن۔ مومنین وغیرہ۔

(ii) خیال ۔ خیالات، حیوان ۔ حیوانات، مشکل ۔ مشکلات

۲۔ جنس (Gender) اُردو ہندی نے بعض مذکر الفاظ کو مونث بنانے کے قاعدے عربی سے مستعار لیے ہیں۔

ا۔ عربی کلمہ تانیث:۔ مثلاً

شاعر۔ شاعرہ، معلم۔ معلّمہ، رقاص۔ رقاصہ۔

سلطان۔ سلطانہ، صاحب۔ صاحبہ، فن کار۔ فن کارہ۔

۲۔ فارسی کلمۂ تذکیر و تانیث

فارسی میں بعض الفاظ کی تذکیر کے لیے "نر" اور اس کی تانیث کے لیے مادہ، کا استعمال ہوتا ہے۔ اُردو میں بعض الفاظ میں اس کا استعمال ہوتا ہے۔ مثلاً ۔ شیرِ نر، شیرِ مادہ وغیرہ۔

۳۔ حالت (Case)

اُردو ہندی میں حرف ندا کی حالت میں عربی فارسی اثرات دیکھنے کو ملتے ہیں۔ مثلاً ربا (اے رب) ، خداوندا (اے خدا) کریما (اے کریم) ساقیا (اے ساقی) یارا (اے دوست) وغیرہ۔ [۳۱]

محاورے ضرب الامثال اور کہاوتیں

"چولی دامن کا ساتھ"، "گوشت کا ناخن سے جدا ہونا"، "چہرہ فق ہونا"، "... غ ... ہونا"، "کشتی کنارے آلگنا"، "گھی ...

... نکلنا ، بال بال ... "پانو تلے سے زمین ...

کے چراغ جلانا"، "خون سفید ہونا" وغیرہ سے ظاہر ہے کہ ایسے محاوروں یا کہاوتوں میں عربی فارسی کے لفظ شامل نہ ہوں تو محاورہ یا کہاوت بن ہی نہیں سکتی۔ یہ وہ سرمایہ ہے جسے ہندی والے بھی اپنا سمجھ کر برتتے ہیں۔ اُردو، ہندی کی کچھ کہاوتیں ایسی ہیں جن میں کسی فارسی یا مفرس عربی لفظ کو قافیے کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔ مثلاً

کر سیوا تو کھا میوہ، چوری اور سینہ زوری، اونچی دکان پھیکا پکوان، وغیرہ۔ ۳۲

ہندی اُردو میں کچھ کہاوتیں ایسی بھی ہیں جو واضح طور پر مذہبی اثرات لیے ہوئے ہیں۔ یہ کہاوتیں جیسی اُردو میں استعمال ہوتی ہیں ویسی ہندی میں بھی استعمال ہوتی ہیں۔ ۳۳ مثلاً۔

مفت کی مرغی قاضی کو بھی حلال، میاں بیوی راضی تو کیا کرے گا قاضی، دو ملاؤں میں مرغی حرام، نماز بخشوانے گئے تھے روزے گلے پڑے، نو سو چوہے کھا کے بلی حج کو چلی گئی۔ وغیرہ۔

اُردو اور ہندی میں مشترکہ عربی فارسی عناصر پر بات کرتے ہوئے ڈاکٹر گیان چند جین اپنے مضمون "اُردو اور ہندی کا لسانی رشتہ" میں اُردو ہندی میں عربی فارسی عناصر کی نشاندہی یوں کرتے ہیں۔ ۳۴

ا۔ اُردو میں کئی عربی فارسی الفاظ سے ہندوستانی قاعدے پر مصادر بنا لیے گئے ہیں۔ ہندی نے بھی ان کو قبول کر لیا ہے مثلاً (عربی)۔ بدلنا، قبولنا، دفنانا، (فارسی)۔ گذرنا، فرمانا، شرمانا، آزمانا، خریدنا، رنگنا۔

۲۔ اُردو نے چند فارسی الفاظ پر ہندی سابقے لگائے۔ ہندی میں یہ الفاظ لیے گئے ہیں مثلاً تراہا، چوراہا، چوپایہ، پیچ رنگا۔

۳۔اُردو نے متعدد فارسی (شاذ و نادر عربی) الفاظ پر ہندی لاحقے لگائے۔ ہندی میں بھی ان کا استعمال ہے۔ مثلاً شرمیلا، جوشیلا، نشیلی، رنگیلا، نکیلا، شیرنی، بادشاہت، بازارو، رنگائی، کتروائی، بالشتیا، نرماہٹ، جعلیا۔

۴۔اُردو نے بہت سے دیسی الفاظ پر فارسی سابقے لگائے۔ یہ ہندی کا بھی مال ہیں مثلاً۔ بے بس، بے محل، بے چین، بیدھڑک، سرچڑھا، بدچلن، نیک چلن، ناسمجھ، نوچندی، نوسکھیا، لامتیہ (عربی سابقہ)۔

۵۔اُردو نے متعدد ہندی الفاظ پر فارسی لاحقے لگائے ان میں سے بیشتر ہندی میں بھی استعمال ہوئے ہیں۔ مثلاً بہتات، دھوکے باز، گاڑی بان، بھیج بند، ناکابندی، ہاتھی خانہ، پاگل خانہ، تاڑی خانہ، گھاس خور، بھڑ کدار، چمکدار، جالی دار، پریدار، چوہے دان، چھٹی رساں، سنسنی خیز، بانگی، گھڑی ساز، غنڈہ گردی، مٹرگشت، اٹھائی گہرا، رہائش، ڈھنڈورچی (ترکی لاحقہ)

۶۔اُردو اور ہندی میں متعدد ایسے مرکبات ہیں جن کا ایک جزو فارسی یا عربی ہے اور دوسرا جزو ہندی مثلاً

(فارسی ہندی) گلاب جامن، باغ باڑی، گھڑسوار، ٹکر گدا، جگت اُستاد، راج دربار، سبزی منڈی، کوڑھ مغز، منہ زور، چوردروازہ، سیاہی چوس۔

(عربی، ہندی) بال صفا صابن، عجائب گھر، دودھ شریک، عمر پٹہ، کفن چور، کفن کھسوٹ۔

۷۔اُردو میں فارسی کی یائے نسبتی بہت عام ہے ہندی نے بھی بہت سے الفاظ میں اس کو برتا۔ مثلاً پنچایتی، میتھلی، اُودھی، پچھمی، گپی، نسبتی۔

۸۔اُردو میں فارسی لاحقہ 'ی' سے اہمیت کا کام لیا جاتا ہے ہندی کو بھی اس سے احتراز نہیں مثلاً چوری، ٹھگی، ناسمجھی، پیراکی، ڈاکٹری، ٹھیکیداری۔

۹۔اُردو نے متعدد فارسی محاوروں کا ترجمہ کیا۔ بہ صورت موجودہ یہ معلوم بھی نہیں ہوتا کہ یہ اصلاً فارسی تھے۔ ہندی میں بھی انہیں بے تکلف استعمال کیا جاتا ہے۔ مثلاً غم کھانا، بات پکڑنا (حرف گرفتن) زبان پکڑنا۔ خون کھانا، کان دھرنا، آنکھ آنا، دانتوں تلے انگلی دبانا، سرآنکھوں پر (بہ سروچشم)

۱۰۔اُردو میں عربی فارسی کے بہت سے متعلقات فعل لیے گئے ہیں۔ ہندی میں بھی ان کا استعمال ہوتا ہے مثلاً فوراً، بالکل، شاید، اگر، مگر، ہرگز، قریب، قریب۔

۱۱۔ ہندی میں بعض سنسکرت الاصل الفاظ کی جنس سنسکرت سے مختلف ہے خیال یہ ہے کہ یہ اُردو اور فارسی کا اثر ہے۔ مثلاً آتما سنسکرت میں مذکر ہے لیکن ہندی میں روح کی مماثلت سے مونث ہے۔ چرچا اور گھنٹا سنسکرت میں مونث ہیں اور ہندی میں مذکر۔

حوالہ جات

۱: کشمیری سرمایہ الفاظ کے سرچشمے۔ص۔۱۴۔ بک میڈیا سری نگر۔۱۹۹۳

۲: ''اُردو اور ہندی کی مشترک لفظیات میں فارسی اور مفرس عربی عناصر کا تجزیہ''۔ مشمولہ۔ لغت نویسی کے مسائل۔مرتبہ۔گوپی چند نارنگ۔ ماہنامہ کتاب نما کی خصوصی اشاعت۔جامعہ نگر۔نئی دہلی۔ ص:۱۲۲

۳: Persian influence on Hindi. P. 20. Bahri. Publications Allahabad (1960)

۴: ''اُردو اور ہندی کی مشترک لفظیات میں فارسی اور مفرس عربی عناصر کا تجزیہ''۔ص (۱۲۹)

۵: ہند آریائی اور ہندی۔ مترجمہ۔ عتیق صدیقی۔ ص: ۹۵۔ (۲۰۰۱)

۶: ''کچھ بیان اپنی زبان کا''۔ مشمولہ۔ اُردئے معلیٰ۔ قدیم اُردو نمبر۔ شمارہ ۷، ص: ۳۵

۷: ڈاکٹر عصمت جاوید۔ ''اُردو ہندی کی مشترکہ لفظیات میں فارسی اور مفرس عربی عناصر کا تجزیہ''۔ ص: ۱۲۵

۸: ''مقدمہ تاریخ زبان اُردو''۔ ص: ۲۴۸۔ ۲۴۷۔ (۱۹۹۵)۔ ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ۔

۹: ڈاکٹر مرزا خلیل بیگ۔ اُردو کی لسانی تشکیل۔ ص۔ ۲۴۹۔ (۲۰۰۱)۔ ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ۔

۱۰: ضمیمہ:۔ مروج ہندی اسی رسم خط میں لکھی جاتی ہے۔

۱۱: ڈاکٹر مرزا خلیل احمد بیگ۔ اُردو کی لسانی تشکیل۔ ص: ۲۴۸۔ (۲۰۰۱)۔ ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ

۱۲: ''کچھ بیان اپنی زبان کا''۔ مشمولہ۔ اُردوئے معلیٰ۔ قدیم اُردو نمبر۔ مرتبہ خواجہ احمد فاروقی۔ دہلی یونیورسٹی۔

۱۳: اُردو رسم خط۔ ارتقا اور جائزہ۔ ص۔ (۸۴۔۸۳)۔ امیکس بکس سرینگر۔ (۲۰۰۴)

۱۴: اُردو اور ہندی کا لسانی رشتہ۔ مشمولہ۔ لغت نویسی کے مسائل۔ مرتبہ۔ گوپی چند نارنگ۔ ماہنامہ کتاب نما کی خصوصی اشاعت۔

۱۵: ایک بھاشا۔ دو لکھاوٹ۔ دو ادب۔ از۔ گیان چند جین۔ ص۔ (۱۶)۔ (۲۰۰۷)، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس نئی دہلی۔

۱۶: بحوالہ۔ ایک بھاشا دو لکھاوٹ۔ دو ادب۔ از۔ گیان چند جین۔ ص: ۱۵

۱۷: اُردو زبان اور اس کا رسم خط۔ از۔ پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب۔ ص: ۱۹۔ ۱۸۔

(۱۹۶۱) کتاب نگر دین دیال روڈ لکھنو۔

۱۸: پروفیسر گوپی چند نارنگ۔ اُردو زبان ولسانیات۔ص: ۸۹ (۲۰۰۶)۔رام پور رضا لائبریری۔

۱۹: ''فارسی صرفی ونحوی اثرات اُردو زبان پر''۔مشمولہ۔فکر ونظر۔اکتوبر (۱۹۶۲)۔مدیر۔ ڈاکٹر یوسف حسین خان۔

۲۰: اُردو سے ہندی تک۔ص: ۹۳۔از۔ڈاکٹر عبدالودود۔

۲۱: بحوالہ۔''صرفی ونحوی اثرات اُردو زبان پر''۔مشمولہ۔رسالہ۔فکر ونظر۔از۔پروفیسر نذیر احمد۔ مرتب۔ڈاکٹر یوسف حسین خاں۔اکتوبر (۱۹۶۲)۔

۲۲: حضور کے بدلے 'شریمان' حویلے کے بجائے 'بھون' ہوا کے لیے 'وایو' اور آنکھ کو 'نیتر' ماتھے کو 'مستک' اور بھائی کو 'بھراتا' کہنا اسی احیائی رجحان کا نتیجہ ہے۔

۲۳ بحوالہ "Persian influence on Hindi." P.No. (20- 21) by Dr. Harder Bahri- Bahri Publications Allahabad- (1960)

۲۴ The : Persian influence on Hindi. by Dr. Harder Bahri. P.No. (20) origin and development of Bengali language . P.No.117.

۲۵: ڈاکٹر پرکاش مونس۔اُردو ادب پر ہندی ادب کا اثر۔ص: ۵۲۔(۱۹۷۸) نیشنل آرٹ پرنٹرس۔الہ آباد۔

۲۶: ''اُردو صوتیات کا خاکہ''۔مشمولہ۔مقالاتِ مسعود۔ص: ۱۳۔(۱۹۸۹)۔ترقی اُردو بیورو دہلی۔

۲۷: اُردو اور ہندی کا لسانیاتی اشتراک۔مشمولہ۔اُردوئے معلّٰی (لسانیات نمبر جلد سوم۔ شمارہ: ۵۔۴۔ص: ۱۴۳)

۲۸: " Persian influence on Hindi" . P.No. 25

۲۹: ماخوذ :۔وضع اصطلاحات ۔از۔سید وحیدالدین سلیم ۔ص:۵۷۔۳۵۔ترقی اردو بیورو دہلی (۱۹۸۸)

۳۰: ماخوذ: ''اُردو اور ہندی کا لسانی اشتراک''۔مشمولہ۔اُردو زبان ولسانیات ۔از۔گوپی چند نارنگ ۔ص:۸۷۔۸۶

۳۱: ماخوذ۔اُردو کی لسانی تشکیل ۔از۔ڈاکٹر مرزا خلیل احمد بیگ ۔ص: (۲۶۰۔۲۵۷)۔ ایڈیشن (۲۰۰۰)

۳۲: مضمون ''اُردو اور ہندی کی لفظیات میں فارسی اور مفرس عربی عناصر کا تجزیہ''۔از۔ڈاکٹر عصمت جاوید۔مشمولہ۔لغت نویسی کے مسائل۔مرتبہ۔گوپی چند نارنگ۔

۳۳: مضمون''اُردو اور ہندی کا رشتہ''۔از۔گوپی چند نارنگ ۔مشمولہ۔لغت نویسی کے مسائل۔

۳۴: ''اُردو اور ہندی کا لسانیاتی رشتہ''۔از۔گیان چند۔مشمولہ۔لسانی مطالعے۔

..................☆☆☆..................

سلیم سالک

بعض ضرب المثل اشعار...... منظر، پسِ منظر

اردو زبان جدید ہند آریائی زبان ہے یہ شروع ہی سے عربی، فارسی کے علاوہ مقامی زبانوں سے متاثر ہوتی رہی ہے۔اس زبان نے اپنے دامن میں وسعت دینے کے لئے نہ صرف عربی فارسی کی زبانوں کی لفظیات سے استفادہ کیا بلکہ اظہاری سطح پر اس کو وسیع تر کرنے کی خاطر عربی اور فارسی کے بے شمار فقرے، جملے، مقولے، مصرعے اور اشعار کے ساتھ ساتھ ضرب الامثال کو بھی اپنا کر زبان و بیان کی بنیادیں مستحکم کیں۔ابتداء سے ہی لفظ کے اظہاری پہلو کو وسیع سے وسیع تر کرنے کے لئے عربی فارسی اور مقامی سطح پر ضرب الامثال کا زیادہ سے زیادہ استعمال ہونے لگا۔یہاں تک کہ لوگ عام بول چال میں بھی ضرب الامثال کا بے ساختہ طور پر استعمال کرنے لگے۔ہزاروں ضرب الامثال ایسی ہیں جو بیان میں شگفتگی پیدا کرتی ہیں۔ان سے کلام میں قوت اور تاثیر پیدا ہوتی ہیں۔ضرب الامثال کسی مخصوص واقعہ یا قصہ سے ماخوذ ہوتے ہیں جن کے پس پردہ مختلف اسباب اور محرکات ہوتے ہیں۔

دنیا کی تمام زبانوں میں ضرب الامثال کا ایک بڑا ذخیرہ موجود ہے اس ذخیرے سے ضرب الامثال کے معنی و مفہوم کی وسعت سامنے آتی ہے کہ ضرب الامثال ادبی اور عوامی سطحوں پر باضابطہ طور پر استعمال ہوتے ہیں۔

ضرب الامثال اور کہاوتیں، محاورں کی طرح ہماری زبان میں رچ بس چکی ہیں مگر محاورے اور ضرب المثل میں ایک بین فرق یہ ہے کہ محاورہ جملے میں استعمال کا محتاج ہوتا ہے جبکہ ضرب المثل خود مکتفی فقرہ ہوتا ہے۔ جو اپنے حسن و بیان کی بدولت لوگوں کے ذہنوں میں محفوظ ہو جاتا ہے اور مخصوص صورتِ حال میں انسان کے زبان و قلم پر آ کر کلام کو زینت بخشتا ہے۔ اردو میں امثال کے زمرے میں اقوال، کہاوتیں، فقرے اور جملے آتے ہیں۔ جو موقع و محل کے مطابق استعمال میں آتے رہتے ہیں۔

اس کے برعکس بعض ایسے اشعار جو ہماری کیفیات و جذبات اور احساسات کے بے ساختہ اظہار کا ذریعہ بنے اور مختلف اوقات میں مختلف افراد کے حالات و واقعات پر چسپاں ہوئے، بالآخر ضرب المثل کے طور پر مستعمل ہو گئے۔ اس طرح ایک بڑا سرمایہ ضرب المثل اشعار کا وجود میں آیا۔

ضرب المثل اشعار کے زمرے میں وہ تمام اشعار اور مصرعے آجاتے ہیں جو کسی عام سچائی، اخلاقی قدر، طویل انسانی تجربہ، رسم و رواج کے واقعاتی پس منظر اور کسی مقولہ کے حامل نظر آتے ہیں۔ اکثر کسی غزل یا نظم کا کوئی مصرعہ یا شعر کسی واقعہ کے نتیجے بیان کا ماحصل یا اس وقت کے مخصوص ماحول پر منطبق ہو جاتا ہے اور موقع و محل کے مطابق بے ساختہ نوکِ زبان و قلم پر آجاتا ہے

بعدازاں کثرتِ استعمال سے وہ ایک ضرب المثل کی حیثیت اختیار کرلیتا ہے۔
مثلاً:۔ ؎ زندگی زندہ دلی کا نام ہے
مردہ دل، خاک جیا کرتے ہیں (ناسخؔ)

؎ موت سے کس کو رُستگاری ہے
آج وہ، کل ہماری باری ہے (میرزا شوقؔ)

؎ یادِ ماضی عذاب ہے یارب
چھین لے مجھ سے حافظہ میرا (اخترؔ انصاری)

اردو میں ضرب المثل اشعار کا اگرچہ وافر خزانہ موجود ہے۔ جن میں اکثر وبیشتر اشعار زبان زد اشعار اور آوارہ گرد اشعار میں خلط ملط ہونے کی وجہ سے یہ طے کرنا مشکل ہوگیا ہے کہ ضرب المثل شعر کس کو کہیں گے۔ ساتھ ہی اصل خالق کی نشاندہی کرنا بھی مشکل ہے کہ اصل میں شعر کا خالق کون ہے کیونکہ اشعار کے غلط انتساب کی وجہ سے طرح طرح کی دشواریاں پیدا ہوگئی ہیں اسی لئے زبان زد متن اور اصل متن میں فرق پایا جاتا ہے جس کی وجہ سے اشکال پیدا ہوگئے ہیں۔ محولہ بالا باتوں کو مدِ نظر رکھ کر میں نے بعض ضرب المثل اشعار کے خالقین، اصل متن اور دیگر اسباب وعوامل پر اجمالی روشنی ڈالنے کی کوشش کی ہے۔

1

آگاہ اپنی موت سے کوئی بشر نہیں
سامان سو برس کے ہیں کل کی خبر نہیں

یہ زبان زد شعر حیرتؔ الہ آبادی کی اختراع ہے۔ حیرتؔ کے بارے میں تاریخ میں بہت کم ملتا ہے یہاں تک کی تاریخ ولادت اور تاریخ وفات کے بارے میں کوئی ثیقہ رائے سامنے نہیں آتی، سوائے اس کے کی حیرتؔ الہ آبادی ۱۸۹۲ء میں زندہ تھے۔ بعض تذکرہ نگار مانتے ہیں کہ انہوں نے شعر وسخن کی تربیت مرزا اعظم علی اعظم سے لی ہے۔ ''زبان زد اشعار'' حسن الدین احمد، ولا اکیڈمی، مئی ۱۹۸۲، ص ۶۷ پر شعر کا دوسرا مصرع یوں درج ہے۔

ع سامان سو برس کا ہے پل کی خبر نہیں

حوالہ:۔ (''خم خانۂ جاوید'' (جلد دوم) لالہ سری رام، دہلی ۱۹۱۱ء، ص ۵۴۶)

2

گرتے ہیں شہ سوار ہی میدانِ جنگ میں
وہ طفل کیا گرے جو گھٹنوں کے بل چلے

اردو ادب میں کئی ادبی معرکے ہوئے ہیں جن میں انشاءؔ و مصحفیؔ، ناسخؔ و آتشؔ، چکبستؔ و شررؔ وغیرہ کے مابین ادبی معرکے بہت ہی مشہور ہیں اسی طرح کا ایک دلچسپ معرکہ انشاءؔ اور عظیمؔ بیگ دہلوی کے درمیاں بھی ہوا ہے۔ ہوا یہ کہ ایک دن مرزا عظیمؔ بیگ دہلوی نے بحر رجز میں ایک غزل لکھی چونکہ ان کی زیادہ توجہ مضمون و معانی پر مرکوز تھی اس لئے مذکورہ بحر کا زیادہ خیال نہ رہا اور کچھ شعر بحر رمل میں موزوں ہو گئے۔ جب یہ غزل مکمل ہوگئی تو انہوں نے اپنے دوستوں کو بڑے فخر کے ساتھ سنائی۔ اتفاق سے اس وقت انشاؔ وہیں موجود تھے۔ انہوں نے اس فرق کو محسوس کرلیا اور حریفانہ انداز میں اس کی خوب بڑھ چڑھ کر داد دی اور غزل مکرّر پڑھوایا۔ یہ تمام اشعار ان کے ذہن نشین بھی ہو گئے۔ پھر چند روز بعد انشاءؔ نے

برسرِ مشاعرہ عظیم کی فاش غلطی کا بھانڈہ پھوڑ دیا۔ مشاعرہ عام میں عظیم جیسے خود پسند شاعر کے لئے یہ چوٹ کچھ کم نہ تھی اور ادھر انشا نے محض اس پر اکتفا نہیں کیا بلکہ اس موقع کے لئے ایک مخمس بھی لکھ کر لائے تھے۔ جو بھرے مشاعرے میں عظیم کو مخاطب کر کے پڑھ دیا۔ اس مخمس کا مشہور بند یوں ہے:

گر تو مشاعرے میں صبا آج کل چلے
کہیو عظیم سے کہ ذرا وہ سنبھل چلے
اتنا بھی حد سے اپنی نہ باہر نکل چلے
پڑھنے کو شب جو یار غزل در غزل چلے
بحر رجز میں ڈال کے بحر رمل چلے

عظیم نے بھی اس مخمس کا جواب مخمس سے ہی دیا، جس میں مذکورہ ضرب المثل شعر اس طرح درج ہے۔

شہ زور اپنے زور میں گرتا ہے مثل برق
وہ طفل کیا گرے جو گھٹنوں کے بل چلے

(بحوالہ "اُردو کے ادبی معرکے (جلد دوئم)، ڈاکٹر محمد یعقوب عامر، ترقی اردو بیورو نئی دہلی، ۱۹۸۲، ص ۸۲)

حنیف نقوی نے اس کا پہلا مصرع یوں لکھا ہے:

ع گرتے ہیں اپنے زور میں شہ زور مثل برق

(بحوالہ "غالب سے منسوب ایک شعر"، حنیف نقوی، مطبوعہ "آجکل" شمارہ دسمبر، ۱۹۸۰، صفحہ نمبر ۲۴)

لیکن عام طور پر اس شعر کا متن یوں مشہور ہے:

گرتے ہیں شہ سوار ہی میدانِ جنگ میں
وہ طفل کیا گرے جو گھٹنوں کے بل چلے

3

غزالاں تم تو واقف ہو کہو مجنوں کے مرنے کی
دوانا مر گیا آخر کو ویرانے پہ کیا گزرا

اٹھارھویں صدی کے وسط میں بنگال میں پلاسی کی جنگ میں والیِ بنگال نواب سراج الدولہ کی شہادت پر فارسی کے مشہور شاعر راجہ رام نرائن موزوں نے اردو میں یہ شعر فی البدیہہ کہا، جو اتنا مشہور ہوا کہ ضرب المثل کی شکل اختیار کر گیا۔ اکثر حضرات شعر میں ''گذرا'' کی جگہ ''گذری'' پڑھتے ہیں۔

راجہ رام نرائن موزوں پٹنہ (بہار) کے گورنر تھے، شاعری میں فتح علی حزین کے شاگرد تھے، آخری وقت تک نواب سراج الدولہ کے وفادار بن کر رہے۔ لیکن نواب میر محمد قاسم کے دور میں ایک جرم کی پاداش میں ۱۷۶۳ء میں دریائے گنگا میں غرق کر دیئے گئے۔

(بحوالہ ''تذکرہ شعرائے اُردو''، مولف میر حسن، بہ تصحیح وتنقید مولانا حبیب الرحمٰن خاں شیروانی، انجمن ترقی اردو (ہند) دہلی، ۱۹۴۰ء، ص ۱۵۰)

....

3

چند تصویرِ بتاں چند حسینوں کے خطوط
بعد مرنے کے مرے گھر سے یہ ساماں نکلا

اس شعر کو غالبؔ کی ملکیت سمجھا جاتا ہے جبکہ اس شعر کی تحقیق میں حنیف نقوی یوں رقم طراز ہیں:۔

''یہ شعر منیر شکوہ آبادی کے پوتے عاشق حسین بزم اکبر آبادی کی تصنیف ہے اور جس غزل سے متعلق ہے وہ اگست ۱۹۱۰ سے قبل کہی گئی تھی۔ راقم السطور کو یہ غزل ایک قدیم گلدستے ''آئینہ مشاعرہ'' میں دستاب ہوئی ہے جو ۱۸ اگست سنہ ۱۹۱۰ء کو بھوپال میں مولانا محمد اسمٰعیل کے مکان پر منعقد ایک یادگار طرحی مشاعرے کی غزلوں پر مشتمل ہے اور منشی عبدالعریز خاں کے زیر اہتمام عزیزی پریس آگرہ میں چھپ کر شائع ہوا ہے۔ منتظمین کی دعوت پر اس مشاعرے کے لئے باہر سے متعدد شعراء غزلیں کہہ کر بھیجی تھیں جو وقت مقررہ پر سر محفل پڑھ کر سنائی گئیں۔ مرتب گلدستہ سرور قادری بدایونی نے ابتداء میں اختصار کے ساتھ ان بیرونی شعرا کا تعارف کرایا ہے۔ بزم اکبر آبادی بھی شعراء کے اسی زمرے میں شامل تھے۔ ان کے متعلق جناب قادری نے لکھا ہے ''مرزا عاشق حسین صاحب اکبر آبادی، نبیرہ منیر مرحوم، آپ کہنہ مشق شاعر اور صاحب دیوان ہیں۔ آپ کا کلام بہت پر مغز ہے۔ فی الحال ریاست رام پور میں درباری شاعر ہیں''

(بحوالہ:۔ ''غالب سے منسوب ایک شعر''، حنیف نقوی، مطبوعہ ''آجکل'' شمارہ دسمبر، ۱۹۸۰، صفحہ نمبر ۲۲)

اصل میں شعر کا متن یوں ہے

ایک تصویر کسی شوخ کی اور نامے چند
گھر سے عاشق کے پسِ مرگ یہ ساماں نکلا

....

5

توڑ بت زاہد نے کیوں مسجد یہ بتخانہ کیا

تب تو اک صورت بھی تھی اب صاف ویرانہ کیا

یہ شعر ''تذکرۂ حسن'' (ص ۵۶) میں بنام میر اعلیٰ علی خلف میر ولایت اللہ کے نام منسوب ہے جبکہ قاضی عبدالودود اس شعر پر محاکمہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:۔

کلیات سید محمد خاں، رندؔ کے نسخے میں جو مصنف کی زندگی

میں ۱۲۶۸ھ میں طبع ہوا

تھا، درج ذیل شعر یوں ہے:

توڑ بت مسجد بنی مسمار بُت خانہ ہوا

جب تو اک صورت بھی تھی اب صاف ویرانہ ہوا

رندؔ نے اپنی نثر میں جو دیوان اول کے بعد ہے، اعتراف کیا ہے کہ میں نے اوائل میں میر خلیق، خلف میر حسن سے اصلاح لی تھی، اور تذکرہ حسن عجب نہیں کہ ان کی نظر سے گزرا ہو، چکبست کے مقدمہ گلزار نسیم میں یہ حکایت درج ہے کہ ناسخ نے ایک مشاعرے میں نسیم لکھنوی کو مخاطب کر کے یہ مصرع پڑھا۔

''شیخ نے مسجد بنا، مسمار بت خانہ ہوا''

اور بولے کہ دوسرا مصرع نہیں سوجھتا کہ شعر مکمل ہو جائے۔ ناسخؔ کی زبان سے یہ مصرع نکلا ہی تھا کہ نسیم نے یہ مصرع لگایا۔

''تب تو اک صورت بھی تھی اب صاف ویرانہ کیا''

حاضرین پھڑک اُٹھے۔ ناسخؔ نے مذہبی چوٹ کی تھی، نسیم نے ٹھنڈا کر دیا

گلزارِ نسیم مرتبہ چکبست کی اشاعت کے کچھ ہی بعد ریاض خیرآبادی نے لکھا تھا کہ (ا) یہ حکایت مصنوعی ہے، کہیں اور نہیں ملتی، (ب) ناسخ و نسیم کے مراتبے میں بڑا فرق تھا۔ ناسخ انہیں قابلِ خطاب نہ سمجھتے ہوں گے (ج) ناسخ ایسے غیر مہذب نہ تھے کہ ایک ہندو اور پھر "محبوب ہندو" کو مخاطب کر کے ایسا دل شکن مصرع پڑھتے، (د) نسیم لاکھ حاضر جواب سہی مگر ناسخ کے سامنے ان کی زبان نہ کھلتی (ریاض نمبر ص ۴۷)۔ چکبست نے نہ پہلے بتایا تھا کہ یہ حکایت انہیں کہاں سے ملی اور نہ جہاں تک میرا علم ہے انہوں نے ریاض کے اعتراض کے بعد اپنے ماخذ سے متعلق کسی قسم کی اطلاع دینے کی ضرورت محسوس کی۔ ریاض کا خیال ہے کہ وہ خود مخترع ہیں۔"

(بحوالہ:۔ آوارہ گرد اشعار"..... نقوش (ادب عالیہ نمبر) صفحہ نمبر ۱۳۳)

....

5

کیا بود و باش پوچھو ہو پورب کے ساکنو
ہم کو غریب جان کے ہنس ہنس پکار کے
دلی جو ایک شہر تھا عالم میں انتخاب
رہتے تھے منتخب ہی جہاں روزگار کے
اس کو فلک نے لوٹ کے ویران کر دیا
ہم رہنے والے ہیں اُسی اُجڑے دیار کے

میر کے مشہور زمانہ فی البدیہہ قطعہ کی تمہید مولانا محمد حسین نے "آب حیات" میں یوں رقم کی ہے۔

"جب (میرؔ) لکھنؤ چلے تو ساری گاڑی کا کرایہ بھی نہ تھا۔ ناچار ایک شخص کے ساتھ شریک ہو گئے تو دلی کو خدا حافظ کہا۔ تھوڑی دور آگے چل کر اس شخص نے کچھ بات کی۔ یہ اس طرف سے منہ پھیر کر ہو بیٹھے۔ کچھ دیر کے بعد اُس نے بات کی میرؔ صاحب چین بچیں ہو کر بولے کہ صاحب قبلہ آپ نے کرایہ دیا ہے۔ بے شک گاڑی میں بیٹھیں، مگر باتوں سے کیا تعلق! اُس نے کہا۔ حضرت کیا مضائقہ ہے۔ راہ کا شغل ہے باتوں میں ذرا جی بہلتا ہے۔ میرؔ صاحب بگڑ کر بولے، کہ خیر آپ کا شغل ہے میری زبان خراب ہوتی ہے۔ لکھنؤ پہنچ کر جیسا مسافروں کا دستور ہے ایک سرائے میں اترے، معلوم ہوا کہ آج یہاں ایک جگہ مشاعرہ ہے۔ رہ نہ سکے، اسی وقت غزل لکھی اور مشاعرے میں جا کر شامل ہوئے۔ ان کی وضع قدیمانہ، پچاس گز کے گھیر کا جامہ ایک پورا تھان پستولیے کا کمر سے بندھا۔ ایک رومال پڑی دار تہہ کیا ہوا اس میں آویزاں مشروع کا پاجامہ۔ جس کے عرض کے پائنچے، ناگ پھنی کی انی دار جوتی، جس کی ڈیڑھ بالشت اونچی نوک، کمر میں ایک طرف سیف یعنی تلوار۔ دوسری طرف کٹار۔ ہاتھ میں جریب، غرض جب داخل محفل ہوئے تو وہ شہر لکھنؤ۔ نئے انداز نئی تراشیں، بانکے ٹیڑھے جوان جمع۔ انہیں دیکھ کر سب ہنسنے لگے۔ میرؔ صاحب بیچارے غریب الوطن، زمانے کے ہاتھ سے پہلے ہی دل

شکستہ تھے اور بھی دل تنگ ہوئے اور ایک طرف بیٹھ گئے۔ شمع اُن کے سامنے آئی۔ تو پھر سب کی نظر پڑی۔ اور بعض اشخاص نے پوچھا کہ حضور کا وطن کہاں ہے، تو انہوں نے فی البدیہہ یہی قطعہ پڑھا، سب کو حال معلوم ہوا، بہت معذرت کی اور میرؔ صاحب سے عفوِ تقصیر چاہی۔

(بحوالہ: ''آب حیات''، محمد حسین آزاد، ناشر کتابی دنیا، دہلی، ۲۰۰۴، صفحہ نمبر ۱۷۳)

....

6

مجلسِ وعظ تو تا دیر رہے گی غالبؔ
پاس بتخانہ ہے پی کر کے ابھی آتے ہیں

عطاالرحمان کاکوروی اس شعر کے متعلق لکھتے ہیں:۔

''باقر علی باقر شاگرد غالبؔ کے سامنے کسی نے یہ شعر پڑھا۔ انہیں حیرت ہوئی کہ یہ شعر اور غالبؔ کا ہو۔ اسی دن ایک خط غالبؔ کو لکھ کر حال دریافت کیا۔ غالبؔ کا جواب بالفاظ شاہ ظہیر الحق یہ تھا کہ ''اگر یہ شعر میرا ہو تو مجھ پر ایک ہزار لعنت، ورنہ جس نے میری جانب غلط منسوب کیا ہے اس پر دس ہزار لعنت، مجھ پر کیا شامت آئی تھی کہ پاس میخانہ ہوتے ہوئے مجلس وعظ میں جا کر بیٹھتا'' یہ شعر دراصل یوں مشہور ہے:۔

مجلس وعظ تو تا دیر رہے گی قائم
یہ ہے میخانہ ابھی پی کے چلے آتے ہیں

''جب (میرؔ) لکھنؤ چلے تو ساری گاڑی کا کرایہ بھی نہ تھا۔ ناچار ایک شخص کے ساتھ شریک ہو گئے تو دلی کو خدا حافظ کہا۔ تھوڑی دور آگے چل کر اس شخص نے کچھ بات کی۔ یہ اس طرف سے منہ پھیر کر ہو بیٹھے۔ کچھ دیر کے بعد اُس نے بات کی میرؔ صاحب چیں بچیں ہو کر بولے کہ صاحب قبلہ آپ نے کرایہ دیا ہے۔ بے شک گاڑی میں بیٹھیں، مگر باتوں سے کیا تعلق! اُس نے کہا۔ حضرت کیا مضائقہ ہے۔ راہ کا شغل ہے باتوں میں ذرا جی بہلتا ہے۔ میرؔ صاحب بگڑ کر بولے، کہ خیر آپ کا شغل ہے میری زبان خراب ہوتی ہے۔ لکھنؤ پہنچ کر جیسا مسافروں کا دستور ہے ایک سرائے میں اترے، معلوم ہوا کہ آج یہاں ایک جگہ مشاعرہ ہے۔ رہ نہ سکے، اسی وقت غزل لکھی اور مشاعرے میں جا کر شامل ہوئے۔ ان کی وضع قدیمانہ، پچاس گز کے گھیر کا جامہ ایک پورا تھان پستولیے کا کمر سے بندھا۔ ایک رومال پڑی دار تہہ کیا ہوا اس میں آویزاں مشروع کا پاجامہ۔ جس کے عرض کے پائنچے، ناگ پھنی کی انی دار جوتی، جس کی ڈیڑھ بالشت اونچی نوک، کمر میں ایک طرف سیف یعنی تلوار۔ دوسری طرف کٹار۔ ہاتھ میں جریب، غرض جب داخل محفل ہوئے تو وہ شہر لکھنؤ۔ نئے انداز نئی تراشیں، بانکے ٹیڑھے جوان جمع۔ انہیں دیکھ کر سب ہنسنے لگے۔ میرؔ صاحب بیچارے غریب الوطن، زمانے کے ہاتھ سے پہلے ہی دل

شکستہ تھے اور بھی دل تنگ ہوئے اور ایک طرف بیٹھ گئے۔ شمع اُن کے سامنے آئی۔ تو پھر سب کی نظر پڑی۔ اور بعض اشخاص نے پوچھا کہ حضور کا وطن کہاں ہے، تو انہوں نے فی البدیہہ یہی قطعہ پڑھا، سب کو حال معلوم ہوا، بہت معذرت کی اور میر صاحب سے عفوِ تقصیر چاہی۔

(بحوالہ: ''آب حیات''، محمد حسین آزاد، ناشر کتابی دنیا، دہلی ، ۲۰۰۴، صفحہ نمبر ۱۷۳)

....

6

مجلسِ وعظ تو تا دیر رہے گی غالبؔ
پاس بتخانہ ہے پی کر کے ابھی آتے ہیں

عطاالرحمان کاکوروی اس شعر کے متعلق لکھتے ہیں:۔

''باقر علی باقر شاگرد غالبؔ کے سامنے کسی نے یہ شعر پڑھا۔ انہیں حیرت ہوئی کہ یہ شعر اور غالبؔ کا ہو۔ اسی دن ایک خط غالبؔ کو لکھ کر حال دریافت کیا۔ غالبؔ کا جواب بالفاظ شاہ ظہیر الحق یہ تھا کہ ''اگر یہ شعر میرا ہو تو مجھ پر ایک ہزار لعنت، ورنہ جس نے میری جانب غلط منسوب کیا ہے اس پر دس ہزار لعنت، مجھ پر کیا شامت آئی تھی کہ پاس میخانہ ہوتے ہوئے مجلس وعظ میں جا کر بیٹھتا'' یہ شعر دراصل یوں مشہور ہے:۔

مجلس وعظ تو تا دیر رہے گی قائمؔ
یہ ہے میخانہ ابھی پی کے چلے آتے ہیں

"جب (میرؔ) لکھنؤ چلے تو ساری گاڑی کا کرایہ بھی نہ تھا۔ ناچار ایک شخص کے ساتھ شریک ہو گئے تو دلی کو خدا حافظ کہا۔ تھوڑی دور آگے چل کر اس شخص نے کچھ بات کی۔ یہ اس طرف سے منہ پھیر کر ہو بیٹھے۔ کچھ دیر کے بعد اُس نے بات کی میرؔ صاحب چین بچیں ہو کر بولے کہ صاحب قبلہ آپ نے کرایہ دیا ہے۔ بے شک گاڑی میں بیٹھیں، مگر باتوں سے کیا تعلق! اُس نے کہا۔ حضرت کیا مضائقہ ہے۔ راہ کا شغل ہے باتوں میں ذرا جی بہلتا ہے۔ میرؔ صاحب بگڑ کر بولے، کہ خیر آپ کا شغل ہے میری زبان خراب ہوتی ہے۔ لکھنؤ پہنچ کر جیسا مسافروں کا دستور ہے ایک سرائے میں اترے، معلوم ہوا کہ آج یہاں ایک جگہ مشاعرہ ہے۔ رہ نہ سکے، اسی وقت غزل لکھی اور مشاعرے میں جا کر شامل ہوئے۔ ان کی وضع قدیمانہ، پچاس گز کے گھیر کا جامہ ایک پورا تھان پستولیے کا کمر سے بندھا۔ ایک رومال پڑی دار تہہ کیا ہوا اس میں آویزاں مشروع کا پاجامہ۔ جس کے عرض کے پائینچے، ناگ پھنی کی انی دار جوتی، جس کی ڈیڑھ بالشت اونچی نوک، کمر میں ایک طرف سیف یعنی تلوار۔ دوسری طرف کٹار۔ ہاتھ میں جریب، غرض جب داخل محفل ہوئے تو وہ شہر لکھنؤ۔ نئے انداز نئی تراشیں، بانکے ٹیڑھے جوان جمع۔ انہیں دیکھ کر سب ہنسنے لگے۔ میرؔ صاحب بیچارے غریب الوطن، زمانے کے ہاتھ سے پہلے ہی دل

شکستہ تھے اور بھی دل تنگ ہوئے اور ایک طرف بیٹھ گئے۔ شمع اُن کے سامنے آئی۔ تو پھر سب کی نظر پڑی۔ اور بعض اشخاص نے پوچھا کہ حضور کا وطن کہاں ہے، تو انہوں نے فی البدیہہ یہی قطعہ پڑھا، سب کو حال معلوم ہوا، بہت معذرت کی اور میر صاحب سے عفوِ تقصیر چاہی۔

(بحوالہ: ''آب حیات''، محمد حسین آزاد، ناشر کتابی دنیا، دہلی، ۲۰۰۴، صفحہ نمبر ۱۷۳)

....

6

مجلسِ وعظ تو تا دیر رہے گی غالبؔ
پاس بتخانہ ہے پی کر کے ابھی آتے ہیں

عطاالرحمان کاکوروی اس شعر کے متعلق لکھتے ہیں:۔

''باقر علی باقر شاگرد غالبؔ کے سامنے کسی نے یہ شعر پڑھا۔ انہیں حیرت ہوئی کہ یہ شعر اور غالبؔ کا ہو۔ اسی دن ایک خط غالبؔ کو لکھ کر حال دریافت کیا۔ غالبؔ کا جواب بالفاظ شاہ ظہیر الحق یہ تھا کہ ''اگر یہ شعر میرا ہو تو مجھ پر ایک ہزار لعنت، ورنہ جس نے میری جانب غلط منسوب کیا ہے اس پر دس ہزار لعنت، مجھ پر کیا شامت آئی تھی کہ پاس میخانہ ہوتے ہوئے مجلس وعظ میں جا کر بیٹھتا'' یہ شعر دراصل یوں مشہور ہے:۔

مجلس وعظ تو تا دیر رہے گی قائم
یہ ہے میخانہ ابھی پی کے چلے آتے ہیں

بعض لوگ اس کو قائم کا شعر سمجھتے ہیں مگر بہ قول قاضی عبدالودود صاحب لفظ ''قائم'' لازماً بہ طور تخلص نہیں آیا اور نہ یہ شعر دیوان قائم نسخۂ انڈیا آفس لندن میں ہے۔''

(بحوالہ:۔'' آوارہ گرد اشعار.....قسط (۵) ''، پروفیسر عطا الرحمان کاکوروی، ماہنامہ نگار، شمارہ اکتوبر، ۱۹۵۲، صفحہ نمبر ۴۲)

....

7

(۱) جو کام تجھے کرنا ہے، تجھی کو کرنا ہے
کسے پڑی ہے کہ کوئی کرے کسی کے لئے

(۲) سرخرو ہوتا ہے، انساں ٹھوکریں کھانے کے بعد
رنگ لاتی ہے حنا پتھر پر گھس جانے کے بعد

(۳) وہ پھول سر چڑھا جو چمن سے نکل گیا
عزت اُسے ملی جو وطن سے نکل گیا

(۴) مدعی لاکھ بُرا چاہے تو کیا ہوتا ہے
وہی ہوتا ہے جو منظور خدا ہوتا ہے

(۵) حقیقت چھپ سکتی نہیں بناوٹ کے اصولوں سے
کہ خوشبو آ نہیں سکتی کبھی کاغذ کے پھولوں سے

(۶) مٹا دے اپنی ہستی کو اگر کچھ مرتبہ چاہے
کہ دانہ خاک میں مل کر گل و گلزار ہوتا ہے

درج بالا اشعار کے منسوبات پر اکثر خلط مبحث پایا جاتا ہے، کبھی ان کو غالب کی تخلیقی ذہن کا پیداوار سمجھا جاتا ہے تو کبھی اقبال کے لہجے کی مناسبت کے حوالے

سے ان کو اقبال کی ملکیت تسلیم کیا جاتا ہے، بسیار تلاش کے بعد یہ ثابت ہوا کہ ان اشعار کا خالق ایک غیر معروف شاعر مست کلکتوی ہے۔ مست کی تاریخ پیدائش کے بارے میں اختلاف پایا جاتا ہے لیکن اس میں دو رائیں نہیں کہ مست انیسویں صدی کے آخری دہائی میں پیدا ہوئے ہیں۔ پوری زندگی افلاس اور غربت میں گزری۔ اُن کے معاصرین میں وحشت، آرزو اور ناطق قابل ذکر شعراء میں شمار ہوتے ہیں۔ ''ارمغان کلکتہ'' کے مؤلف مغموم مدراسی کی قیام کلکتہ کے دوران مست کلکتوی سے ایک ملاقات ہوئی تھی۔ مغموم، مست کی باغ و بہار شخصیت سے بہت زیادہ متاثر ہوئے تھے۔ مغموم رقم طراز ہیں:

> ''ایک نوجوان شاعر سے ملاقات ہوئی۔ آپ کا نام منشی غلام محمد صاحب اور تخلص مست ہے۔ آدمی سنجیدہ اور متین ہیں۔ طبیعت جدت پسند ہے، عمر تقریباً بیس سال ہوگی۔ ذریعہ معاش اطفالِ امرا کی تعلیم پر منحصر ہے۔ آپ کا وطن کلکتہ ہے۔ دوسری بات جو دیکھنے میں آئی وہ یہ ہے کہ آپ اسم بامسمیٰ مست ہیں۔ آپ کی آنکھوں سے وحشت اور چہرے سے مستی ٹپک رہی ہے۔ ہمیشہ کسی دُھن میں رہا کرتے ہیں''۔

مست کلکتوی کا انتقال ۱۹۴۱ء میں ہوا۔ ان کی قبر کچھی میمن قبرستان مانک تلہ میں ہے۔ ان کے تلامذہ نے کچھی میمن قبرستان کے عہدہ داروں سے درخواست کی تھی کہ انہیں کلکتہ کے اس منفرد اور باکمال شاعر کے مزار کو پختہ کرنے اور لوحِ تربت نصب کرنے کی اجازت دی جائے، مگر قبرستان کے قوانین اور ضوابط مانع ہوئے۔ آج مست کی قبر بھی ناپید ہوگئی ہے، کوئی نشان بھی باقی نہیں رہا ہے۔ مست نے قوالیاں بھی لکھیں اور گیت بھی، جو عوام میں بے حد مقبول

ہوئے ہیں لیکن افسوس ان کے کلام کو کتابی صورت نہ ملنے سے مست گمنامی میں چلے گئے ہیں۔

(ان اشعار کے متعلق مزید تفصیلات کے لئے مذکورہ تین مضامین کو دیکھئے: (۱) ''سید غلام محمد مست کلکتوی''، شانتی رنجن بھٹاچاریہ، ششماہی ''فکر و تحقیق'' شمارہ جولائی تا دسمبر ۱۹۹۷، ص ۴۳ (۲) ''سفید جنگلی کبوتر''، منور رانا، ناشر مژگاں پبلی کیشنز، کلکتہ ص ۳۱ (۳) ''غلام محمد مست: شخصیت اور فن''، ڈاکٹر جاوید نہال، ہفتہ روزہ ''ہماری زبان'' شمارہ یکم دسمبر تا ۷ دسمبر ۲۰۰۷)

8

اس زلف پہ پھبتی شبِ دیجور کی سوجھی
اندھے کو اندھیرے میں بہت دور کی سوجھی

محمد حسین آزاد نے ''آب حیات'' میں انشاء اور جرأت کا واقعہ درج کیا ہے:

''ایک دن میر انشاء اللہ خاں، جرأت کی ملاقات کو آئے، دیکھا تو سر جھکائے بیٹھے کچھ سوچ رہے ہیں، انہوں نے پوچھا کہ کس فکر میں بیٹھے ہو۔ جرأت نے کہا کہ ایک مصرع خیال میں آیا ہے، چاہتا ہوں کہ مطلع ہو جائے۔ انہوں نے پوچھا کہ کیا ہے؟ جرأت نے کہا کہ خوب مصرع ہے مگر جب تک دوسرا مصرع نہ ہوگا تب تک نہ سناؤں گا۔ نہیں تو تم مصرع لگا کر اسے بھی چھین لو گے۔ سید انشاء نے بہت اصرار کیا، آخر جرأت نے پڑھ دیا۔

ع اس زلف پہ پھبتی شب دیجور کی سوجھی

سید انشاء نے فوراً برجستہ دوسرا مصرع کہا

ع اندھے کو اندھیرے میں بہت دور کی سوجھی

(بحوالہ: ''آب حیات''..... محمد حسین آزاد، ناشر کتابی دنیا، دہلی، ۲۰۰۴، صفحہ نمبر ۲۰۳)

9

تھمتے تھمتے تھمیں گے آنسو

رونا ہے یہ کچھ ہنسی نہیں ہے

اس شعر کے متعلق کالی داس گپتا رضاؔ اپنے ایک مضمون ''چند مشہور شعرا اور ان کے خالق'' میں لکھتے ہیں۔

''عرصہ طویل سے اس شعر کو میر انیسؔ سے لے کر آج تک کے مشاہیر (سید علی عباس حسینی، سید مسعود حسن رضوی ادیب، آرزو لکھنوی) تک اسے میر تقی میرؔ کا شعر مانتے آئے ہیں۔ حالانکہ یہ بات حقیقت سے کوسوں دور ہے۔ یہ شعر لالہ بدھ سنگھ قلندرؔ کا ہے جو خان آرزو (وفات ۱۷۵۵/۵۶) کے معاصرین میں سے تھے۔ اصل شعر کریم الدین کے تذکرہ طبقات الشعرائے ہند (ص ۷۹) میں اس طرح درج ہیں۔

تھمتے ہی تھمے گا اشک ناصح

رونا ہے یہ کچھ ہنسی نہیں ہے

(بحوالہ: سہو و سراغ، مرتب صابر دت، ۱۹۸۰، ممبئی، ناشر ادارہ فن و شخصیت، صفحہ نمبر ۱۲۹)

....

10

لاؤ تو قتل نامہ ذرا میں بھی دیکھ لوں

کس کس کی مہر ہے سرِ محضر لگی ہوئی

حیدر آباد دکن کی مملکتِ آصفیہ کے ہر دلعزیز بادشاہ نواب میر محبوب علی خاں

آصف جاہ ششم کم عمری میں گدی نشین ہوئے تھے۔ ان کی نوعمری سے فائدہ اُٹھا کر بعض امراء نے ان کے خلاف سازش کی، انہیں نا اہل اور نا تجربہ کار قرار دے کر تخت سے دست بردار کرانے کے لئے برٹش گورنر جنرل کو محضر پیش کیا، لیکن سازش ناکام ہوئی، جب نواب میر محبوب علی خاں کو اس سازش اور محضر کا علم ہوا تو انہوں نے یہ شعر کہا۔

نواب صاحب شعر و سخن میں داغ دہلوی کے شاگرد رشید تھے۔ اکثر و بیشتر طرحی غزلیں لکھنے میں ید طولیٰ رکھتے تھے۔ ان کا کلام قدیم گلدستوں میں نمونوں کی صورت میں ملتا ہے ان کا کوئی مطبوعہ دیوان موجود نہیں ہے۔ حیدر آباد کے قدیم مخطوطہ میں نواب صاحب کی پوری غزل اس طرح درج ہے۔

تہمت تمہارے عشق کی ہم پر لگی ہوئی
یارب بجھے گی آگ یہ کیوں کر لگی ہوئی

لاؤ تو قتل نامہ ذرا میں بھی دیکھ لوں
کس کس کی مہر ہے سرِ محضر لگی ہوئی

منصف تو آپ ہیں ذرا انصاف کیجئے
دشمن تو کہہ رہے ہیں سراسر لگی ہوئی

جائیں گے اس کے کوچے میں ہم کس امید پر
کافی ہے ہم کو پہلے ہی ٹھوکر لگی ہوئی

الفت کا جب مزہ ہے کہ ہوں وہ بھی بے قرار
دونوں طرف ہو آگ برابر لگی ہوئی

آساں نہیں ہے سخت یہ الفت کی چوٹ ہے
دل جانتا ہے جس کے ہے دل پر لگی ہوئی
الفت کا راز فاش ہو ہم کو یقین نہیں
سنتی کھڑی قضا ہے سردر لگی ہوئی
چھپتی نہیں ہے بُو تو کبھی عشق و مشک کی
لے کر اڑے گی کیوں نہ یہ سر سر لگی ہوئی
شاید گماں ہو آپ کو میں ہوں گناہ گار
یہ آگ عشق جانو گھر گھر لگی ہوئی
آصف ذرا سمجھ کے یہاں کیجئے مقام منزل
ہے اور دوسری سر پر لگی ہوئی

شعر سے منسوب روایت کا پس منظر بھی تاریخی اہمیت کا حامل ہے۔ یہ تاریخی حقیقت ہے کہ نواب میر محبوب علی خاں اپنے والد نواب افضل الدولہ آصف جاہ پنجم کے انتقال 1869 کے بعد مسند نشین ہوئے جب ان کی عمر ڈھائی سال تھی۔ ان کی کمسنی کے باعث اور مملکت اور ریاست کا انتظام حکومت کے مدارالمہام نواب میر تراب علی خاں المخاطب نواب سالار جنگ بہادر کے سپرد تھا جو ایک لائق مدبر اور دور اندیش منتظم ہونے علاوہ ملک و مالک کے ہمدرد اور وفادار بھی تھے۔ جب تک وہ زندہ رہے کسی امیر یا عہدہ دار کو مملکت کے امور میں دخل در معقولات کی جرأت نہ ہو سکی لیکن جب 1883ء میں نواب سالار جنگ راہی ملک عدم ہوئے تو سازش کی دبی چنگاریاں سلگ اٹھیں اور سازشی گروہ نے حکومت کے انگریز رزیڈنٹ سے ساز باز کا سلسلہ شروع کر دیا۔ میر

نبوب علی خاں کے انگریزی کے استاد اور معتمد پیش نواب سرور جنگ سرور الملک نے جو دربار آصف سے 28 سال وابستہ رہے اس وقت کے محلات اور دربار کے حالات و مشاہدات اور سازشوں کا حال اپنی آپ بیتی (کارنامہ سروری) میں لکھا ہے۔

"نواب وزارت پناہ کے انتقال کے بعد دروازہ رزیڈنسی کا اہلِ سازش کے واسطے کھل گیا"۔

یہاں تک کہ نوعمر بادشاہ کو ناتجربہ کار اور نااہل بتا کر امورِ سلطنت سے بے دخل کرنے اور خود زمام حکومت سنبھالنے اور اپنی سازش کا ایجنڈہ لے کر برٹش گورنر جنرل لارڈ رپن مقیم کلکتہ تک رسائی حاصل کی۔ اس دوران جب سازش کا حال وفادار اور خیر خواہ امراء کو معلوم ہوا تو طے کیا کہ بادشاہ کی تعلیم ختم کردی جائے تا کہ یکسو ہو کر حکومت کے انتظام میں مصروف ہو جائیں۔ یہ بھی طے پایا کہ وقت ضائع کیے بغیر بادشاہ کلکتہ جا کر گورنر جنرل سے ملیں۔ چنانچہ پروگرام کے مطابق بادشاہ چند امراء کے ساتھ کلکتہ روانہ ہوئے دکن کا تذکرہ "تزک محبوبہ" رقم طراز ہے۔

"لارڈ رپن گورنر جنرل کشور ہند نہایت احترام و اکرام سے پیش آئے اور ملاقات کی اور بعد ختمِ کلامِ اموراتِ ریاست کے ساتھ خاص قسم کی دلچسپی اور توجہ دیکھ کر کہا اب آپ بالا استقلال حکمرانی کے لائق ہیں۔ اللہ مبارک کرے اور ۵؍فروری ۱۸۸۴ء میں آپ کو مع کامل اختیارات ریاست مسند نشین کیا جائے گا۔ جلسہ تخت نشینی کی تیاری شروع فرمادی جائے"۔

گورنر جنرل کی گفتگو سے واضح ہے کہ انہوں نے نواب میر محبوب علی خاں کو ہر طرح مختار کل کی حیثیت سے حکومت کی باگ ڈور سنبھالنے کا اہل سمجھا اور اہل سازش کی دروغ گوئی اور سازش کو انہوں نے مسترد کردیا اس طرح سازش ناکام ہوئی ۔ جب نواب میر محبوب علی خاں کو پتا چلا تو انہوں نے برجستہ شعر موزوں کیا ۔اور پوری سازش کو ایک شعری جامہ پہنا کر ضرب المثل حقیقت بیان کردی ۔

لاؤ تو قتل نامہ ذرا میں بھی دیکھ لوں
کس کس کی مہر ہے سرِ محضر لگی ہوئی

(بحوالہ ''لاؤ تو قتل نامہ'' از محمد نورالدین، مشمولہ ''کتاب نما'' شمارہ مئی 2002، صفحہ نمبر 21)

12

قریب ہے یار روزِ محشر چھپے گا کشتوں کا خون کیونکر
جو چپ رہے گی زبانِ خنجر، لہو پکارے گا آستیں کا

اس شعر کے متعلق مشہور ہے کہ جسٹس محمود نے اپنے ایک انگریزی فیصلہ میں اسکو نقل بھی کیا ہے یہ شعر امیر مینائی کا ہے اور ان کے دیوان طبع سوم ماہ جولائی ۱۸۹۲ء مطبع نول کشور کان پور کے صفحہ نمبر ۹۸ پر درج ہے ، یہی شعر بادنیٰ تغیر ''بجائے کشتوں کا قتل ''، ''احوال قتل'' شاد لکھنوی کے دیوان ''سخن بے مثل''، صفحہ نمبر ۴ پر درج ہے یہ دیوان خود شاد کی نظر ثانی اور تصحیح کے بعد شائع ہوا ہے اس لئے بعد میں الحاقی صورت کی کوئی توجیہ بھی نہیں نکلتی'' ۔بعض حضرات ''خون'' کی جگہ ''قتل'' لکھتے یا بولتے ہیں۔

بحوالہ:۔(۱) ''غیرت بہارستان'' مع انتخاب کلام امیر مینائی، مرتبہ خالد مینائی، نقوش پریس، ص ۵۵

(۲) ''آوارہ گرد اشعار.....قسط (۱)'' پروفیسر عطاء الرحمان کاکوروی، ماہنامہ ''نگار'' شمارہ اپریل ۱۹۵۲، ص ۳۴

13

دل کے پھپھولے جل اُٹھے سینے کے داغ سے
اِس گھر کو آگ لگ گئی گھر کے چراغ سے

مشہور محقق کالی داس گپتا رضا اس شعر کے متعلق لکھتے ہیں:۔

''آزاد مرحوم'' آب حیات'' میں سودا کے تذکرے میں لکھتے ہیں کہ'' ایک دن سودا کے مشاعرے میں بیٹھے تھے...... ایک شریف زادے کی ۱۲۔۱۳ برس کی عمر۔ اس نے غزل پڑھی، مطلع تھا۔ دل کے پھپھولے ......، گرمیِ کلام پر سودا بھی چونک پڑے۔ پوچھا یہ مطلع کس نے پڑھا؟ لوگوں نے کہا حضرت یہ صاحبزادے ہیں ...... کہا کہ میاں لڑکے جوان تو ہوتے نظر نہیں آتے۔ خدا کی قدرت انہی دنوں میں لڑکا جل کے مر گیا......''۔ یہ قصہ آزاد نے شعر کو سامنے رکھ کر گڑھ لیا ہے کیونکہ یہ شعر اس لڑکے کا ہے ہی نہیں بلکہ پنڈت مہتاب رائے تاباں دہلوی کے شعر کی قدرے ترقی یافتہ شکل ہے۔ تاباں میر درد کے ہم عصر تھے اصل شعر یوں ہے

شعلہ بھڑک اُٹھا میرے اس دل کے داغ سے
آخر کو آگ لگ گئی گھر کے چراغ سے

تاباں کو بعض تذکروں نے تاب اور تائب بھی لکھا۔ مختار الدین نے تائب کو اصل مانا ہے (''تحریر'' شمارہ ۱۴ ص ۸۷) مگر تذکرہ آثار الشعرائے ہنود (۱۸۸۶) میں تاب اور تاباں کو الگ الگ شاعر کہا گیا ہے۔ دونوں کو برہمن لکھا ہے مگر تاب کشمیری الاصل تھے اور ان

کا نام شتاب رائے تھا۔ تاباںؔ کے لئے (جس سے یہ شعر منسوب ہے) لکھا ہے پنڈت مہتاب رائے بارہ برس کی عمر کے تھے کہ انہوں نے میر درد کے مشاعرے میں آکر غزل پڑھی جس کا مطلع یہ شعر ہے"

(بحوالہ:۔ "سہو و سراغ" کالی داس گپتا رضا، مرتب صابر دت، ادارہ فن اور شخصیت، بمبئی، جنوری ۱۹۸۰ء صفحہ نمبر ۱۳)

....

13

دل کے آئینے میں ہے تصویرِ یار
جب ذرا گردن جھکائی، دیکھ لی

اس شعر کے خالق منشی رام موجیؔ ہے ان کا تعلق قصبہ سانڈی، ضلع ہردوئی (یوپی) سے ہے۔ نواب حسین علی خاں ولد نواب سعادت علی خاں والیِ اودھ کے ہاں ملازم تھے۔ مصحفیؔ سے شعر و سخن کے اسرار رموز سیکھے ہیں۔ اکثر و بیشتر ان کی خدمت میں رہتے تھے۔ کالی داس گپتا رضا نے اپنے ایک مضمون "چند مشہور شعر اور انکے خالق" میں مذکورہ شعر کے دوسرے مصرعے میں "ذرا" کی جگہ "کبھی" درج کیا ہے۔ حسن الدین احمد نے شعر کو جلیل مانک پوری کے کھاتے میں ڈال دیا ہے۔

بحوالہ:۔ (۱) "ہندو شعراء" مولف خواجہ عشرت حسین، مطبوعہ نامی پریس لکھنؤ، ۱۹۳۱ء، صفحہ نمبر ۱۱۱

(۲) کالی داس گپتا رضا ..... سہو و سراغ، ص ۱۳۲

(۳) "زبان زد اشعار" حسن الدین احمد، ولا اکیڈیمی، حیدرآباد، مئی ۱۹۸۲ء، ص ۹۸

آخر، گل اپنی صرف درِ مے کدہ ہوئی
پہنچے وہاں ہی خاک جہاں کا خمیر ہو

یہ شعر مغل دور کے ایک بادشاہ مرزا جہاں دار شاہ عُرف مرزا جواں بخت کا ہے ان کے والد شاہ عالم ثانی ہیں۔ انگریزوں کے برسرِ اقتدار آنے کے بعد پنشن ہوگئی۔ آخر پر بنارس کو مستقل آماجگاہ کے طور پر اختیار کیا اور وہیں مدفون بھی ہوئے۔

قاضی عبدالودود نے اس شعر کے انتساب کی تفصیل یوں لکھی ہیں:۔

''گلشن بے خار'' میں بہ نام جہاں دار شاہ 'جہاں دار' لیکن آزاد نے اپنے مرتبہ دیوان میں اسے شامل کیا ہے۔ گلشنِ بے خار پہلی اور دوسری بار آزاد کے والد کے مطبع میں چھپا تھا اور طبع ثانی میں اہل مطبع نے ذوق کے بہت سے اشعار اپنی جانب سے بڑھا دیئے تھے۔ اگر یہ شعر ذوق کا ہوتا تو آزاد کے والد مصنف کی توجہ اس معاملے کی طرف ضرور مبذول کراتے اور شیفتہ اپنی غلطی کی اِصلاح کر دیتے۔ دیوان ذوق کی اشاعت اول میں بھی یہ شعر نہیں اور اس بات کا ثبوت ہے کہ دیوان، ظہیر اور انور کے نزدیک ذوق کا نہ تھا۔ گلشن بے خار میں اس شعر کا جہاں دار کے نام ہونا، ان لوگوں کو ضرور معلوم ہوگا۔ ذوق کو اسکا مصنف ماننے کی کوئی وجہ نہیں۔''

مذکورہ شعر کے متن میں اختلاف پایا جاتا ہے۔ ''شعری ضرب الامثال''، شمس بدایونی، روشن پبلیکیشنز روشن محل، بدایونی، ۱۹۸۴، ص ۲۹ پر شعر کا متن یوں درج ہے۔

آخرِ گل اپنی صرفِ درِ میکدہ ہوئی
پہنچی وہیں پہ خاک جہاں کا خمیر تھا

''زبان زد اشعار'' حسن الدین احمد، ولا اکیڈمی، مئی ۱۹۸۲، ص ۲۸ پر شعر کا متن یوں درج ہے۔

آخر کو اپنی خاک راہ گزر ہوئی
پہنچی وہیں پہ خاک جہاں کا خمیر تھا

بحوالہ:۔ (۱) ''گلشن بے خار'' شیفتہ، مرتبہ کلب علی خاں ص ۳۶؛

(۲) ''خم خانۂ جاوید'' (جلد دوم) ص ۳۲۲

(۳) ''آوارہ گرد اشعار''، مطبوعہ خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ، ۱۹۹۵ صفحہ نمبر ۲۰

....

15

قیس جنگل میں اکیلا ہے مجھے جانے دو
خوب گزرے گی جو مل بیٹھیں گے دیوانے دو

یہ شعر میاں داد خاں سیاحؔ کا ہے جن کو غالبؔ کا شاگرد ہونے کا شرف حاصل ہے۔ سیاحؔ کی تاریخ ولادت 1829 اور تاریخ وفات 1907 ہے۔ اکثر و بیشتر اورنگ آباد سے دلی کا سفر صرف غالبؔ کی خاطر کرتے تھے۔ غالب ان کو شاگرد کے بجائے دوستوں میں شمار کرتے تھے۔ سیاحت کے بہت شوقین تھے ابتداء میں عشاقؔ تخلص کرتے تھے، بعد میں ان کے شوق سفر کی مناسبت سے مرزا غالبؔ نے سیاحؔ تخلص رکھا۔ سیاحؔ نے پنجاب، بنگال اور کشمیر وغیرہ کے علاوہ عرب و عجم کی سیر بھی کی ہے۔ سفر بہت اہتمام سے کرتے اور روپیہ بے

دریغ خرچ کرتے تھے۔کسب کمال کا ذوق تھا، اور ان کے دوستوں میں اس زمانے کے صاحب علم و فضل لوگ شامل تھے۔جس شہر میں جاتے خود مصرع طرح دے کر مشاعرے منعقد کرواتے۔شعر پڑھنے کا انداز بہت اچھا تھا۔جس مشاعرے میں جاتے اپنا رنگ جما لیتے۔

(بحوالہ:۔''غزل نما'' مولفہ ادا جعفری، مکتبہ جامعہ دہلی، ۱۹۸۸، ص ۴۷۴)

16

نالۂ بلبلِ شیدا تو سنا ہنس ہنس کے
اب جگر تھام کے بیٹھو مری باری آئی

بھانپ ہی لیں گے اشارہ سرِ محفل جو کیا
تاڑنے والے قیامت کی نظر رکھتے ہیں

دوست دو چار نکلتے ہیں کہیں لاکھوں میں
جتنے ہوتے ہیں سوا اُتنے ہی کم ہوتے ہیں

اب عطر بھی ملو تو تکلّف کی بو کہاں
وہ دن ہوا ہوئے کہ پسینہ گلاب تھا

مندرجہ بالا اشعار لالہ مادھو رام جوہر کے تخلیقی ذہن کی پیداوار ہیں۔ زمانہ کی سبک رفتاری سے یہ اشعار مختلف شعراء سے منسوب ہوتے رہے ہیں۔ جوہر کی ولادت فرخ آباد میں ان کی آبائی کوٹھی واقع محلّہ رستوگیان میں ہوئی۔ تاریخ ولادت کے بارے میں مورخین میں اختلاف پایا جاتا ہے، تذکرہ نگاروں کی متفق طور پر جو تاریخیں سامنے آئی ہیں ان کو مد نظر رکھ کر ۱۸۱۰ء کو صحیح مانا جاتا ہے۔جوہر نے زندگی کی کل ستّر بہاریں دیکھی ہیں۔اس لحاظ سے ان کی

تاریخ وفات ۱۸۹۰ء ہے۔ جوہر کی پرورش و تعلیم متمول گھرانے میں ہوئی تھی۔ ان کا مزاج اور رہن سہن شروع سے اونچے ڈھنگ کا تھا۔ وہ انتہا درجے کے مخلص خلیق اور مہمان نواز انسان تھے۔ شاعروں اور ادیبوں کا ان کی کوٹھی پر جمگھٹا رہتا تھا۔ ان کے استاد سید اسماعیل حسین منیرؔ شکوہ آبادی ان کے یہاں مدتوں رہے ہیں۔ خود جوہرؔ بھی کبھی دہلی، لکھنؤ اور آگرہ جا کر وہاں مہینوں قیام کرتے تھے۔ بہادر شاہ ظفرؔ کے آخری دور حکومت میں جوہر کو مختار شاہی کے معزز عہدے سے سرفراز کیا گیا مگر ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی میں محبان وطن کی حمایت کرنے کے انتقام میں انگریزوں نے ان کی جائداد ضبط کر لی۔

جناب گنپت سہائے سری واستو نے ''اردو شاعری کے ارتقا میں ہندو شعراء'' میں جوہر کے متعلق یوں درج کیا ہے:۔

''آبائی تمول اور فضیلت علمی کے ساتھ جوہر شعر بھی خوب کہتے تھے۔ عروض و قافیہ کے بخوبی ماہر تھے، منیر شکوہ آبادی کے تلامذہ میں فرد تھے اور خود بھی استادانہ قابلیت رکھتے تھے۔ شعرا کے بڑے قدرداں اور محسن تھے۔ حضرت جوہرؔ کی شعر و شاعری سے طبعی مناسبت تھی جس سے ان کے کلام میں تصنع اور آورد کے بجائے آمد کا زور ہے۔ ان کے خیالات اکثر حقیقی جذبات اور ذاتی تجربات پر مبنی ہوتے ہیں جس سے تاثیر کلام بڑھ جاتی ہے۔ عشقیہ مضامین کو لطافت اور رنگینی کے ساتھ سادہ اور سلیس زبان میں ادا کرنے میں جوہر کو ید طولیٰ حاصل ہے۔ ان کی استادانہ قابلیت اور مہارت کا ہی نتیجہ ہے کہ ان کے متعدد اشعار ضرب

المثل ہو گئے''۔

لالہ سری رام مولفؔ ''خم خانۂ جاوید'' میں جوہر کے بارے میں رقم طراز ہیں۔

'' اشعار عجیب کیف آمیز ہوتے ہیں جن کے پڑھنے سے قارئین اور سامعین دونوں کو لطف حاصل ہوتا ہے اور دونوں کے دلوں پر برابر اثر پڑتا ہے۔ان کی طرز خاص معاملہ گوئی ہے ،زبان بہت صاف ،شستہ اور بے تکلف ہے بہر حال ان کے مستند ہونے میں کسی کو شک نہیں ہوسکتا۔''

بحوالہ:۔(۱)''انتخاب کلام لالہ مادھورام جوہر'' مرتبہ راجیند ر بہادر موج،اتر پردیش اردو اکادمی لکھنو،۱۹۹۷،ص ۲۰

(۲)''زبان زد اشعار''، حسن الدین احمد، ولا اکیڈیمی، حیدر آباد، مئی ۱۹۸۲،ص ۲۷

............☆☆☆ ....

عرش صہبائی

O

قطار اندر قطار اشجار کتنے
مگر اِن میں ہیں سایہ دار کتنے

نہیں ہے زندگی میں کچھ توازن
ہیں کتنی راحتیں آزار کتنے

کئی دُشمن نظر کے سامنے ہیں
ابھی ہوں گے پسِ دیوار کتنے

گُلِ تر سے نہیں کم زندگی یہ
مگر پہلو میں اِس کے خار کتنے

یہ مِٹ جائیں گے لیکن خم نہ ہوں گے
جنوں والے بھی ہیں خوددار کتنے

گو حق کے راستوں پر ہم رواں ہیں
مگر یہ راستے پُر خار کتنے

کئی پرچھائیاں ہیں زندگی کی
فسانہ ایک ہے کِردار کتنے

فسانے موجِ طوفاں میں رواں ہیں
پہنچ پائیں مگر اُس پار کتنے

نظامِ زندگی کِس سے ہے قائم
سوال ایسے اُٹھے ہر بار کتنے

اگر زحمت نہ ہو تو یہ بتائیں
جَلائے آپ نے گھر بار کتنے

چلے آؤ تمہارے منتظر ہیں
مرے گھر کے در و دیوار کتنے

اَنا میں مبتلا ہیں عرشؔ جو بھی
ہیں ذہنی طور پر بیمار کتنے

O

○

کِس اصول پر جو کاربند ہوتا ہے
جہان والوں کو وہ کم پسند ہوتا ہے

جو زندگی میں حقیقت پسند ہوتا ہے
نگاہِ وقت میں وہ سر بلند ہوتا ہے

یہ وصف بنتا ہے اُس کے زوال کا باعث
جو شخص زندگی میں خود پسند ہوتا ہے

میں اِس خیال سے اِن کو عزیز رکھتا ہوں
غموں سے حوصلہ دِل کا بلند ہوتا ہے

یہ راز دَہر میں سُقراط پر ہی ظاہر تھا
جو زہر حق کے لئے ہو وہ قند ہوتا ہے

قدم قدم پہ بدلتا ہے جو اصول اپنے
وہ فی زمانہ بڑا عقلمند ہوتا ہے

یہ دورِ نَو ہے الگ سب سے اِس کی قدریں ہیں
وفا و مہر کا ہر باب بند ہوتا ہے

ہے زندگی کے مسائل میں کتنا اُلجھاؤ
عجب یہ سلسلۂ قید و بند ہوتا ہے

وہی مذاق اُڑاتا ہے کم نصیبوں کا
جو دیکھنے میں بڑا دردمند ہوتا ہے

متاعِ شعر ہے مضمون آفرینی عرشؔ
کبھی کبھی لب ولہجہ پسند ہوتا ہے

○

○

ہم اپنے آپ کو پھر آزما کے دیکھیں گے
جلا کے دیکھ لیا اب بُجھا کے دیکھیں گے

نئے سرے سے کریں اپنی زندگی آغاز
نئی زمیں پہ نیا گھر بنا کے دیکھیں گے

کرلے گا ساتھ ہمارے سلوک وہ کیسا
کسی کو تخت پہ اپنے بٹھا کے دیکھیں گے

کبھی تو ہم بھی جئیں اپنی زندگانی خود
کبھی تو آپ سے پیچھا چھڑا کے دیکھیں گے

چھپے ہیں شہر کی تاریکیوں میں کتنے ستم
ہم آج اپنے ہی گھر کو جلا کے دیکھیں گے

ضرور داد ملے گی غزل ہو کیسی بھی
مشاعرے میں کبھی ہم بھی گا کے دیکھیں گے

............☆☆☆............

کوئی بھی چیز یہاں وقتِ ضرورت نہ ملی
کبھی صحرا جو ملا ہم کو تو وحشت نہ ملی

بند کمرے میں یہ دستور کہاں سے آیا
کیوں مجھے خود سے بھی ملنے کی اجازت نہ ملی

کیوں ہر اِک موڑ پہ روکا ہے تلاشی کے لئے
کیوں مجھے گھر سے نکلنے کی اجازت نہ ملی

اب یہی رنج میری آنکھ میں آبیٹھا ہے
توڑ کر آئینہ دیکھا کوئی حیرت نہ ملی

موج دریا تھی کوئی اور نہ جھونکا ہمدم
ریت پر لکھی بھی جو رات عبارت نہ ملی

..................☆☆☆..................

○

زیست کرنے کا قرینہ مجھے آتا کب ہے
یونہی جی لیتا ہوں، جینا مجھے آتا کب ہے
میں کہ آپ اپنا لہو پی کے مگن رہتا ہوں
مئے کہاں پیتا ہوں، پینا مجھے آتا کب ہے
ریزہ ریزہ میں لہو چنتا ہوں لمحہ لمحہ
دل صد چاک کو سینا مجھے آتا کب ہے
دیکھ لوں گنبد خضریٰ کو نہ جی بھر کے اگر
چین اے دیدۂ بینا مجھے آتا کب ہے
اپنے آئینے کو رکھتا ہوں مصفیٰ یکسر
بغض کب آتا ہے، کینہ مجھے آتا کب ہے
غرق ہوتا ہوں سمندر میں جو حالات کے میں
تو بچانے کو سفینہ مجھے آتا کب ہے
سوچ کاغذ پہ میں رکھ دیتا ہوں اپنی راہی
شعر کہنے کا قرینہ مجھے آتا کب ہے

○

○

ہر سجدہ مرا صرف مرے رب کے لئے ہے
ہاں! پیار محبت جو ہے وہ سب کے لئے ہے
تشبیہ ہو کلیوں کی، تمثیل گلوں کی
سب کچھ ترے رخسار تیرے لب کے لئے ہے
اخلاص سے کیا واسطہ ارباب ریا کا
اخلاص تو عشاق کے مشرب کے لئے ہے
پروانے بھی اور شمع بھی جلتے ہیں مرے ساتھ
جلنا مگر ان کا محض اک شب کے لئے ہے
ہے زیست عذابوں سے جو تعبیر خدایا
پھر لطف و کرم جو ہے ترا، کب کے لئے ہے
مذہب ہے سیاست کسی مذہب کے لئے ہے
کب ورنہ سیاست کے پنپنے کا سہارا
منسوب نہیں خاص کسی ذات سے راہیؔ
ہر شعر مرا جیسا بھی ہے، سب کے لئے ہے

○

کوثر صدیقی

○

ہمالہ کی طرح اپنے چمن کے پاسباں ہم ہیں
یہ گلشن ہے ہمارا اور اِس کے باغباں ہم ہیں
ہمارے سوزِ جاں سے عارضِ ہستی دہکتا ہے
چمن میں آتشِ گل کی بہارِ جاوداں ہم ہیں
تبسم ریز ہیں سارے چمن میں پھول بن بن کر
تنافر گاہِ عالم میں محبت کی زباں ہم ہیں
خیاباں در خیاباں پھول مہکاتے ہیں اُلفت کے
چمن میں شاخِ گل پر عندلیبِ نغمہ خواں ہم ہیں
ہم اُس پر جان دیتے ہیں وہ ہم پر جان دیتا ہے
چمن ہے جاں ہماری اور چمن کی جانِ جاں ہم ہیں
جہاں سے ابرِ رحمت اُٹھ کے گلشن پر برستے ہیں
زمانے میں محبت کا وہ بحرِ بے کراں ہم ہیں
فسردہ پھول ہیں سوکھی ہوئی شاخوں پہ لٹکے ہیں
بہارِ عہدِ رفتہ کی چمن میں داستاں ہم ہیں
ہمیں احساسِ زخمِ گل ہے بُلبل کی طرح کوثرؔ
چمن میں بے زباں معصوم غنچوں کی زباں ہم ہیں

○

•

روبرو اپنے آپ سے جیسا
وہ ملا مجھ سے آئینے جیسا
زندگی اس نے پائی صدیوں کی
جو بظاہر ہے بلبلے جیسا
وہ ہے نازک ردیف کے مانند
حسن میرا ہے قافیے جیسا
رحمتیں اسکی بوندیں شبنم کی
غیض اسکا ہے زلزلے جیسا
وہ تو رنگین اک کہانی ہے
میں ہوں بے رنگ حاشیے جیسا
میں مسافر اندھیری راہوں کا
ساتھ اسکا ہے چاند کے جیسا
اسکا عرفان مل کے کھو جانا
دل پہ گذرا ہے حادثے جیسا

☆☆☆

سکندر عرفان

اوصاف کی حدوں سے گزرنے نہیں دیا
خوشبو کو بوتلوں نے بکھرنے نہیں دیا

خوشیوں کا آسمان بھی چھو لیتا میں مگر
حالات نے غموں سے ابھرنے نہیں دیا

کیا مصلحت تھی سطح سے لوٹا دیا مجھے
گہرائیوں میں مجھ کو اترنے نہیں دیا

لوگوں نے اک معمہ بنا کر مرا وجود!!
اپنا محاسبہ مجھے کرنے نہیں دیا

سچ کی کرن تھی دورِ مخالف میں میرے ساتھ
جس نے مرے وجود کو مرنے نہیں دیا

عرفان جو لگا تھا مری روح پہ کبھی
اب تک وہ زخم وقت نے بھرنے نہیں دیا

..................☆☆☆..................

غلام نبی غافلؔ

○

دیکھئے کیا رنگ لائی گفتگو
چہرہ چہرہ مسکرائی گفتگو

کچھ نہ کچھ کھانے کی عادت ہے اُنہیں
کیا عجب جو پیچ کھائی گفتگو

سرخ کیا وہ پیرِ مغرب ہو گئے
ہم نے نیزے پر اُٹھائی گفتگو

سر اُٹھاؤ شرم کیسی دوستو
مسجد و مندر پہ آئی گفتگو

کیا غضب ہے ساتھ لائی حادثے
تعزیت کو جب بھی آئی گفتگو

جب بھی آئی چھائی خوردونوش پر
خونِ آدم تک نہ آئی گفتگو

شعلہ زن ہیں دل میں آتش گیریاں
کس لئے اے میرے بھائی گفتگو

تین رنگی خواب باتیں چاند کی
اپنے حق میں ہے پرائی گفتگو

........................☆☆☆........................

غلام نبی محمد عاقل

خوابوں کے اہرام ہیں اونچے سوچوں کے مینار بلند
جیسے برگ و بار سے خالی ہوتے ہیں اشجار بلند
کربل کربل طور نیا ہے دنیائے حق کوشی کا
جُز جُز سے تائیدِ یزیدی ہاتھوں میں تلوار بلند
انجم ہائے صبحِ درخشاں نے کچھ یوں مایوس کیا
ہے ہر لمحہ جانب مشرق ظلمت کی دیوار بلند
پردے میں تعمیر جہاں کے معمارِ تخریب بتا
رفعت میں کیوں دورِ زحل سے چنگیزی ادوار بلند
اُس رفتہ ذوق نظر پر قرباں میرا نورِ بصر
سوچے جس نے گلزاروں سے خارستاں کے خار بلند
سرکش بادو باراں سے جو پرچم گرتے ہیں تو گریں
گرنے کا احساس ہے لازم ہونگے آخر کار بلند
غافل ہم تقدیر کے مارے آئے تھے ہشیاراں میں
اِن شب زندہ داروں سے ہیں میخانے کے یار بلند

..................☆☆☆..................

ساغرسلیم

زندگی کو مسکرا کر دیکھ لینا چاہیئے
شورشِ غم کو دَبا کر دیکھ لینا چاہیئے

آرزو، امید ارماں ، جستجو میں ہے بہار
اُن سے ہستی کو سجا کر دیکھ لینا چاہیئے

جہدِ پیہم چاہیئے کھلتا ہے بابِ ممکنات
خوفِ ناکامی مٹا کر دیکھ لینا چاہیئے

بس نظر کے فاصلے ہیں اور کیا ہجر و وصال
عارضی پردے ہٹا کر دیکھ لینا چاہیئے

لب کُشائی پھر ہے زیبا کاذبوں کے شہر میں
آئینہ کچھ پل اٹھا کر دیکھ لینا چاہیئے

یہ بھی ممکن ہے کہ ہاتھوں کا ملانا دے فریب
پہلے دل سے دل ملا کر دیکھ لینا چاہیئے

جب جگائے درد کوئی حد سے بڑھ کر خامشی
نغمہ کوئی گنگنا کر دیکھ لینا چاہیئے

جام و مینا سے بگڑ جائے اگر ساغرؔ سلیم
خالی ہاتھوں کو اٹھا کر دیکھ لینا چاہیئے

ساغر سلیم

○

شام کا منظر کہوں کتنا خوں آشام ہے
اِک تمہارا نام ہے وہ بھی برائے نام ہے
رہبروں اور رہزنوں کے ربطِ معنی خیز پر
رہگزر کے بیچ میں دل وقفِ صدا وہام ہے
پیش خیمہ ہے سکوں کا یہ عمل تخلیق کا
ہاں مگر غارت گرِ دل شعلۂ الہام ہے
اب کہ جب دکھ زندگی کا لازمی جُز ہو گیا
خیریت ہی خیریت آرام ہی آرام ہے
دل کے دروازے پہ دستک دے رہے ہیں حادثے
ساری اُمیدوں کو خوابوں کو بھی اذنِ عام ہے
ہم پیالہ ہم نوالہ شام ہوتے گھر گئے!
اب تو تنہائی ہے: میں ہوں اور دلِ ناکام ہے
میرے چہرے پر صبح کے نام کی تختی نہ تھی
جانے کیوں میرا مقدر پھر سزائے شام ہے
ہاتھ میں کھوٹا یہ سِکہ سچ کا ہے ساغر سلیم
شہر کے بازار میں میرے لئے دُشنام ہے

○

کِسی کا نام کہاں رہتا ہے سدا روشن !
کبھی رہا ہے برابر کوئی دِیا روشن !

یہی کہ کوئی نہ پہنچا تھا مجھ سے پہلے وہاں
تو مجھ سے قبل ہی تھا کِس کا نقشِ پا روشن ؟

ستارے، چاند سب ساری رات ماند تھے
تمام شب تھی فضا میں مری دُعا روشن

کِسی کے ہاتھ سے جلنا یہ مانتا ہی نہیں
اِسے تو پہلے اِسی ہاتھ نے کِیا روشن

جہاں کو اِن کی ہم آغوشی اہتمام فَنا
مراد یہ کہ، ستارے جُدا جُدا روشن

یہ فاصلہ کہ بڑی دیر بعد مِٹنا تھا
ہوا ہے ذہن میں اُن کے نیا گِلا روشن

منیش شکلا

O

فضاؤں میں بکھرنا چاہتا ہوں
میں اب حد سے گذرنا چاہتا ہوں

اُجالوں نے بہت دھوکا دیا ہے
اندھیروں میں اترنا چاہتا ہوں

مجھے اے زندگی کردے پریشاں
ترے ہاتھوں سنورنا چاہتا ہوں

دِیا ہوں میں میری کچھ خواہشیں ہیں
ہوا کے پَر کترنا چاہتا ہوں

کسی کی آنکھ میں بسنے کی خاطر
کئی نظروں سے گرنا چاہتا ہوں

پُرانی سی کسی تصویر میں پھر
نئے رنگوں کو بھرنا چاہتا ہوں

ذرا سا تھم جا اے ہنگامِ ہستی
میں خود سے بات کرنا چاہتا ہوں

سزا سے کب مجھے انکار لیکن
خطا معلوم کرنا چاہتا ہوں

O

درمیان میں وہ

ہزاروں لڑکے جوان تھے اور اُن کی آنکھیں بھی ایک دوسرے کو محبت کی دعوت دے رہی تھیں مگر گوراں کو نہ جانے کیوں دھنیش ہی پسند آیا اور اُسے اچھا لگنے لگا۔ بات آگے بڑھنا شروع ہوئی درختوں پر پھول کھلے گوراں خوشی ہوئی اُسے لگا کہ یہاں پر ہر چیز جینے کیلئے جینا چاہتی ہے آگے بڑھنا چاہتی ہے مگر ایک دِن وہ پھول مُرجھا گئے تو گوراں پریشان ہوئی پھر اس نے سوچا کہ پھول دوبارہ کھلیں گے وہ اُن کے کھلنے کا انتظار کرنے لگی۔ اِس طرح زندگی کے دِن گذرتے ہی گئے۔ محبت کی منزل کیا ہے۔ ایک دِن دھنیش نے گوراں سے پوچھا ''محبت کی منزل محبت ہے''۔

دھنیش ایک شریف ماں باپ کا بیٹا تھا اُس کا باپ سورج پرکاش کپڑے کی دوکان کیا کرتا تھا۔ وہ غریب مزدور جن کو باگڑی کہا جاتا ہے اُنہیں کپڑے بیچتا تھا۔ گارے وانیٹوں کا کھیل کھیلنے والے یہ مزدور اُس سے کپڑے خریدا کرتے تھے۔ نہ کوئی قیمت کا جھگڑا نہ ریٹ لسٹ کا بس جسم کی بناوٹ کے مطابق لوگ کپڑے خریدتے اور وہ اُنہیں بیچتا اُس سے ایک سلسلہ چل رہا تھا غریب

عورتیں یہ کپڑے صِرف سردی اور گرمی سے بچنے کے لئے ہی نہ پہنتیں تھیں بلکہ اِس لئے بھی کیونکہ اُنہیں ہوس بھر نظروں سے بچنا ہوتا تھا۔ ہر مزدور کی بیوی کی یہ خواہش ہوتی تھی کہ وہ اُسے تو خوبصورت لگے مگر کِسی دوسرے کو نہیں کیونکہ کبھی کبھی زیادہ خوبصورت بیوی بھی انسان کے لئے مصیبت کی وجہ بن جاتی ہے۔

دفتر میں بیٹھے ہوئے انسان کا خیال گھر کے اندر بھٹکتا رہتا ہے کوئی اگر اُس کی بیوی سے بات کرر ہا ہو تو اس کی نظریں ہمیشہ اُس پر ہوتی ہیں۔ سورج پرکاش اِن غریبوں کو ساڑھیاں بیچتا تھا۔ نہ کوئی جھگڑا نہ کوئی لڑائی۔ غریب عورتوں کے جسم اتنے خوبصورت ہوتے ہیں کہ اُنہیں ہر کپڑا اچھا ہے اِن پر ہر کپڑا اچھا لگتا ہے۔ مگر ایک دِن خوبصورت عورت کے پاس کچھ پیسے کم تھے۔ اُس نے کم کپڑا خریدنا چاہا تھا اُس نے کپڑا پھاڑا اور اُس مزدورن نے وہ لیا۔ درمیان والی جگہ سے وہ ننگی ہوگئی کیونکہ پیسے شامو کو دینے تھے جو اینٹوں کے بھٹے کا مالک تھا۔ اُن کے جسموں پر کپڑے دیکھ کر محسوس ہوتا ہے کہ انسانی جسموں کا کپڑوں سے تعلق برسوں سے ہے۔ جسموں کے کپڑے جیسے حیا آنکھوں کا کپڑا، شرافت زبان کا مگر یہ بات عجیب ہے کہ ہر آدمی عورت کی درمیان والی جگہ ننگی دیکھنا چاہتا ہے اور یگ بیتنے کے بعد بھی ایسا ہی ہے۔ اور لگتا ہے کہ یہ سب کچھ زمین کے ساتھ ہی پیدا ہوا اور اُس کی موت بھی زمین کے ساتھ ہی ہوگی۔ اس لئے سورج پرکاش کچھ نہ کہہ سکا مگر اُسے یوں لگا کہ جیسے ہر عورت بیچ میں ننگی ہے اور یہ ننگاپن اِنسان کی آنکھوں میں بس گیا ہے۔ زمین لاکھوں ٹن کپاس اُگلتی ہے فیکٹریاں لگی ہوئی ہیں مگر بدقسمتی سے عورت کے بیچ والا جسم ننگا ہے۔ دھنیش کے دِل پر گہرا اثر ہوا وہ بازار گیا اُس نے کپڑوں کی لکیریں اکٹھی کیں اور اُن کو جلا ڈالا۔ دھواں اُٹھا اُس دھوئیں میں اُسے سماج کے چہرے

کالے نظر آئے۔ مگر ایک دوسرا واقعہ بھی ہوا۔ وہ یہ کہ سورج پرکاش کی دوکان ایک شہر کے نامی ڈاکٹر نے خرید لی جس کے جج دوست تھے، وکیل دوست تھے۔ سورج پرکاش پر ایک مقدمہ ہوا وہ مقدمہ جس سے اُس ڈاکٹر کو کوئی فائدہ نہ تھا۔ سب ججوں نے سوچا کہ اگر ڈاکٹر مقدمہ ہار گیا تو اُن کی عزّت خاک میں مِل جائے گی۔ مقدمہ آگے بڑھا دوکان خالی ہوگئی۔ اور دھنیش نے ہتھیار رکھے اور مُلزم بن گیا۔ کیوں کہ اُس کی بہن کی شادی ممکن نہ تھی۔ وہ خاموشی سے یہ سب برداشت کرتا رہا مگر ایک ہتھیار اُٹھواتا ہے اس بات کی سمجھ شاید اُسے نہ تھی اِدھر نارائن جو کہ اُس کے بچپن کا ساتھی تھا اُس کا دشمن بن گیا تھا۔ نارائن بھی یہی کام کرتا تھا اور چاہتا تھا کہ کوئی دوسرا آدمی یہ کام نہ کرے یا کرے تو اُس کے نیچے۔ مگر جرم کرنا نارائن کا شوق تھا وہ کِسی مجبوری کے تحت ملزم نہ بنا تھا۔ بلکہ اُس کی زندگی کا مقدمہ جُرم کرنا تھا اور مزے کی بات تو یہ بھی ہے کہ اُسے جرم کرتے ہوئے بڑا مزا آتا تھا اور وہ دِن رات جُرم کے بارے میں ہی سوچتا رہتا تھا۔ ادھر دھنیش بھی جُرم کی دنیا کا بادشاہ بننا چاہتا تھا۔ ہر شخص اُس سے ڈرنے لگا تھا۔ دھنیش تنگ آگیا کیوں کہ جرم کی دنیا میں نارائن اُس سے آگے نکل رہا تھا۔ ایک دِن اُس نے گوراں سے کہا کہ نارائن کے بارے میں تمہارا کیا خیال ہے۔ اس پر گوراں نے کہا کہ نارائن بھی اِسے دیکھتا رہتا ہے۔ یہ سُن کر اچانک دھنیش نے اُسے کہا۔ تم نارائن سے محبت کی پینگ بڑھاؤ بس تمہارا یہ کام ہے۔ ”مگر اُس نے کِیا“ اگر مجھ سے محبت ہے تو ایسا کرو کیونکہ اس کے بعد سے اگر مگر کچھ نہیں اور یہی تو سچی محبت کا امتحان ہے گوراں پریشان ہوگئی مگر اُسے خیال آیا کہ دھنیش صِرف اُس کا عاشق ہی نہیں بلکہ ایک خطرناک مجرم بھی ہے اور اُس کے ماں باپ گھر میں اکیلئے اور بوڑھے اوپر سے اُس کی ایک بہن

جوان ہے۔ وہ سیدھی گئی اور نارائن کی طرف دیکھ کر مسکرانے لگی اور پھر نارائن بھی اُسے اپنی طرف دیکھ کر مسکرایا۔ اس طرح سے ایک سلسلہ قائم ہونے لگا۔ اِدھر دھنیش نے اُسے اپنا سارا مقصد بھی بتا دِیا اُس نے کہا کہ اُسے نارائن سے از حد محبت کرنی ہے اور اپنے جال کے اندر پھنسانا ہے اور اُن کا مقصد صرف نارائن کی جان لینا ہے اور اس کے سوا اور کچھ نہ ہے اُسے یہ سب کچھ کرنا پڑا۔ وہ سیدھا نارائن کے پاس چلی گئی اور وہاں اُسے اُس سے محبت کی پینگ ہر حال میں بڑھانی تھیں۔ کیونکہ ایسا کرنا دھنیش کا حکم تھا! اُس نے وہی کیا جو دھنیش نے اُسے کہا تھا وہ دِن رات محبت کی باتیں کرنے لگی اور اُس نے یوں ظاہر کیا جیسے نارائن سے اُسے از حد محبت ہے آخر کار زندگی کا سفر آگے بڑھنے لگا اور بڑھتا ہی گیا اور دھنیش بھی اُسے کبھی کبھار ہی مِلتا۔ دھنیش اس انتظار میں ہے کہ جب گوراں پر نارائن کو پورا یقین ہو جائے یعنی کہ اُس کی محبت پر یقین ہو جائے تو وہ ہر حال میں اُسے بولے گا۔ کیا ایک دِن اُسے ڈاکٹر ناڑ کی کوٹھی پر لاؤ اور وہاں وہ اُسے جان سے مار دے گا کیونکہ ڈاکٹر ناڑ پر گو قتل کا الزام تو نہ آئے گا مگر یہ بات تو طے ہے کہ ڈاکٹر ناڑ بدنام ضرور ہوگا۔ کیونکہ ڈاکٹر ناڑ ہڈیوں کا ڈاکٹر ہے اور کافی مشہور بھی ہو گیا ہے۔ ڈاکٹر کرتار کو اِس سے جلن ہے۔ ڈاکٹر کرتار نے اُسے پچاس ہزار روپیہ ڈاکٹر ناڑ کو بدنام کرنے کے لئے دئے تھے، دھنیش بھی سمجھتا تھا کہ گو ڈاکٹر ناڑ اِتنا بُرا نہیں ہے مگر ایک بات تو سچ ہے کہ کچھ مریضوں سے زیادہ پیسے لیتا تھا۔ اِس لئے اُسے اِتنی سزا تو ملنی ہی چاہیئے۔

نارائن کا دِل جرم کرتے کرتے پتھر کا ہو گیا تھا۔ وہ اپنے مقصد کو حاصل کرنے کے لئے کچھ بھی کر سکتا تھا۔ اُسے کِسی بھی صورت میں اُس سے بدلا لینا تھا

وہ اس لئے نہیں کہ اُسے اُس سے کوئی دُشمنی تھی صِرف اِس لئے کہ وہ جرم کی دنیا کا
اکیلا بادشاہ بننا چاہتا تھا۔ وہ اپنے میدان میں صِرف خود کو ہی آگے دیکھنا چاہتا تھا۔
کِسی اور کو نہیں بس اس طریقے سے سِلسلہ قائم رہا۔ ایک دِن اُس نے گوراں کو بُلا
کر کہا ''مجھے دھنیش سے بدلہ لینا ہے تم جاؤ اور اُس کے ساتھ محبت کا ڈرامہ کرو جب
مکمل طور پر وہ تمہارے قابو میں آجائے تو اُسے سیر کے بہانے باغ میں لے آنا
مجھے وہاں پر اُس کا قتل کرنا ہے وہ یہ سُن کر حیران ہوگئی ایک طرف دھنیش کھڑا ہے
جس نے اسے نارائن کے پاس بھیجا ہے تا کہ وہ اُس کو جال میں پھنسائے اور پھر وہ
اُس کا قتل کر سکے۔ دوسری طرف نارائن کھڑا ہے جو اُسے ایسا ہی کرنے کو کہہ رہا ہے
اور دونوں کے درمیان وہ کھڑی ہے۔

..................☆☆☆..................

زاہد مختار

آخری آدمی

وہ اُس بستی کا آخری آدمی تھا جس بستی پر سانپوں نے حملہ کر کے ہر ذی رُوح کو ڈس لیا تھا...... وہ اس لئے زندہ تھا کیونکہ اُس نے بین بجا کر سانپوں کو مدہوشی کے عالم کا اسیر بنانے میں مہارت حاصل تھی لیکن

اُس دِن......

جب وہ سورج کی پہلی کرن نمودار ہوتے ہی گھر کی دہلیز پہ اپنی بے تاج بادشاہی کا اعلان کرنے نکلا تو اُسے اپنے سامنے ایک خوفناک سیاہ چمکیلا سانپ پھن پھیلائے دکھائی دیا۔ اُس نے گلے میں لٹکی بین کو ہاتھ لگانے کی کوشش کی ہی تھی کہ سانپ حیرت انگیز طور پر بول پڑا۔

"تم مجھے بین بجا کر اپنے بس میں نہیں کر سکتے آخری آدمی...... میں وہ سانپ ہوں جو بین کے سحر کا اسیر نہیں ہوتا"۔

"تو...... تو تمہارا کیا مطلب ہے، تم مجھے ڈس لینا چاہتے ہو، مجھے جس سے اس بستی کے ہر نکڑ پہ ڈیرا جمائے ہوئے سانپ بھی ڈرتے ہیں" آخری آدمی نے اپنی تاجداری کا اعلان کرتے ہوئے کہا۔

''کیا موت سے ڈر لگنے لگا ہے'' سانپ نے بھی جیسے اُسکی کمزور رگ پر پھن مار دیا۔

''میں موت سے کھیلتا رہتا ہوں...... تم مجھے کیا مارو گے۔ میں سانپ کو بس میں کرنے کا ہر منتر جانتا ہوں''۔

''کاش میں سانپ ہوتا تو تم شاید کامیاب ہوتے لیکن میں تو تمہاری طرح ایک آدمی ہوں...... سانپ کے بھیس میں''۔

''کیا......!'' حیرتوں کا ایک اور پہاڑ اُس پر ٹوٹ پڑا۔

''ہاں...... میں وہی ہوں جسے تم نے ان زہریلے سانپوں کے حوالے کیا تھا کیونکہ تم اس بستی کے واحد آدمی بننا چاہتے تھے...... یاد ہے میں کتنا گڑگڑایا تھا تمہارے سامنے کہ مجھے ان سانپوں کے حوالے مت کرو۔ میں جینا چاہتا ہوں۔ بین بجا کر سانپوں کو مدہوش کردو...... میں مرنا نہیں چاہتا لیکن تم...... تم پہ تاجداری کا بھوت سوار تھا اِسی لئے تم نے مجھے اُن خوفناک سانپوں کے حوالے کر دیا''۔

''جھوٹ...... تم وہ نہیں ہو سکتے کیونکہ اُسے ان سانپوں نے اتنی بار ڈس لیا ہوگا کہ اُسکا سارا جسم نیلے زہر کی رنگت لئے پھول چکا ہوگا''۔

''اور تم وہ ڈنک، میری وہ تڑپ۔ میری وہ بے بسی دیکھ کر ذرا بھر بھی شرمندہ نہیں ہوتے۔ تمہیں اپنے جیسے ہی ایک انسان کو تڑپ تڑپ کر مرتے ہوئے دیکھ کر ذرا بھر بھی افسوس نہیں ہوتا''

''بالکل نہیں...... کیونکہ ایک انسان کو مار کر ہی دوسرا انسان اپنی سرداری کا اعلان کرتا ہے''

''لیکن میں زندہ ہوں، تم مجھے نہیں مروا سکے''۔

''جھوٹ......ان سانپوں کا ڈسا پانی بھی نہیں مانگتا اور تمہارا یہ دعویٰ کہ تم ہزاروں ڈنک سہنے کے بعد بھی زندہ ہو''۔

''ہاں زندہ ہوں۔ تبھی تمہارے سامنے کھڑا ہوں لیکن میں اب تمہاری طرح ایک انسان نہیں بلکہ اُن سانپوں کی مانند ایک سانپ بن گیا ہوں''۔

''میں تمہیں مرعوب کرنے نہیں بلکہ تمہیں ڈسنے آیا ہوں اور میرا ڈسا ہوا مٹی بھی نہیں چاٹ سکتا''۔

''لگتا ہے ایسے نہیں مانو گے'' یہ کہتے ہوئے آخری آدمی نے بین کو منہ سے لگاتے ہوئے اُس کے سُروں کو بکھیرنے کا عمل شروع کر دیا لیکن وہ سیاہ پھنکارتا ہوا خوفناک سانپ اُسے بدستور گھورتا ہوا چلا آیا۔

''بند کرو یہ بے سرا ناٹک......میں ان سروں کے مایا جال کا اسیر نہیں ہو سکتا ......تم بھول چکے ہو کہ میں اس بستی کا سردار تھا جِسے سانپوں کے حوالے کر کے تم یہاں کے بے تاج بادشاہ بننا چاہتے تھے لیکن تم ایک بات بھول گئے تھے کہ مجھے تمہاری اس بین سے بھی زیادہ مؤثر اور طاقتور علم حاصل ہے''۔

مؤثر اور طاقتور علم''۔

''ہاں وہ علم جو مجھے تمہارے اور ان سانپوں کے قہر سے نہ صرف بچا سکا ہے

''بلکہ کیا......؟

''بلکہ میں اب ان سانپوں کا بھی سردار بن چکا ہوں''۔

''نہیں......آخری آدمی کی حیرت بھری چیخ اُسکے ہونٹوں میں ہی دَب کے رہ گئی کیونکہ سیاہ چمکیلا حیرت انگیز سانپ اُسے ڈنک مار چکا تھا۔ آخری آدمی کو اپنے ہونٹوں کے کناروں سے سفید سفید جھاگ اُبلتا ہوا محسوس ہونے لگا اور اُسکی آنکھوں

میں ایک اندھیرا سا چھانے لگا لیکن ایک انجان سی بے ہوشی یا پھر موت کی تاریکی میں ڈوبنے سے پہلے اُسے سیاہ چمکیلے سانپ کی آخری بات دور کسی گنبد میں گونجتی ہوئی سنائی دی۔

''تم مجھے نہیں جانتے آخری آدمی......تم تاجداری کا خواب دیکھتے ہوئے بھول گئے تھے کہ راج کرنے کا علم صرف میں جانتا ہوں......صرف میں......''

چمکیلا سانپ بنا بین کے ناچ رہا تھا اور......

آخری آدمی آخری ہچکی لے چکا تھا۔!!

......................☆☆☆......................

بشیر شاہ

سپیڈ بریکر

مرے ذہن کی سڑک کے بیچوں بیچ ایک سپیڈ بریکر آ گیا ہے! اسی لئے مجھے ......ہاں شاید اسی لئے چلتے چلتے مجھے اپنی رفتار کو اور کم کرنا پڑتا ہے ایسا نہ کروں تو حادثے سے دوچار ہو سکتا ہوں؟ اور یہ ذہنی حادثے کبھی کبھی جان لیوا بھی ہو سکتے ہیں...... حادثہ ہو بھی جاتا ہے کانوں کان کسی کو خبر بھی نہیں رہتی !......سوچتا ہوں میرے ذہن کی سڑک پہلے کبھی اتنی اوبڑ کھابڑ تو نہ تھی۔ قدم قدم پر جھٹکے تو نہیں لگتے تھے؟ سوچ و فکر کی راہوں میں......عقیدوں اور آدرشوں کے راستوں میں پہلے کوئی سپیڈ بریکر نہ تھا؟!......کل مگر ماضی میں بدل چکا ہے؟......میرے سامنے اب میرا حال ہے، اور صورت حال یہ ہے کہ میرے ذہن کی سڑک میں دراڑیں پڑ چکی ہیں ......اس پر سے گزرنے والا ہر شخص اپنے اردوں اور وِچاروں تلے اسے روندتا ہوا نکل جاتا ہے اور جو چاہے، تو ایک نیا سپیڈ بریکر کھڑا کر دیتا ہے!؟ مرا ذہن بھی اب میرا ذہن کہاں رہا؟ نہ جانے کیوں اور کہاں میں نے اسے گروی رکھا ہے؟؟......مری سوچوں پر یہ کس کا پہرہ ہے۔ مرے خوابوں اور عقیدوں پر کس نے قبضہ کر رکھا ہے؟ میرے ذہن کی سڑک کہاں جاتی ہے اور کہاں جا کر ختم ہوتی ہے

کچھ مجھے بھی تو معلوم ہو!!......کل پنڈت جانکی ناتھ جی میرے خواب میں آئے سورگیہ پندت جانکی ناتھ جی، آنکھوں میں سپنوں اور آرزوؤں کے دیئے جلائے ماسٹر جانکی ناتھ جی کا چہرہ ہمیشہ کی طرح کھلا کھلا سا تھا۔ ملتے ہیں کہنے لگے......" بدھائی ہو، بہت بہت مبارک ہو بیٹے تمہاری بیٹی ڈاکٹری کا امتحاں پاس کر چکی ہے!""اس میں آپ کا کرم آپ کی مہربانی بھی تو شامل ہے ماسٹر جی!"......ارے نہیں ایسا کچھ نہیں، بچی کو اپنی محنت اور لیاقت کا پھل مل گیا!""آج بڑے دنوں بعد نظر آئے پنڈت جی؟"......"بیٹا! پہلے بھی تم تک آنے کی کوشش کی تھی لیکن جب سے تمہارے ذہن کی سڑک میں یہاں وہاں سپیڈ بریکر نُمودار ہوئے ہیں تم تک پہنچنا مشکل ہو گیا ہے! جیسے تیسے میں نے آج یہ راستہ طے کر ہی لیا" پنڈت جی آہ بھر کر بولے......اُسی لمحے مری آنکھ کھل گئی پنڈت جی ادھورے سپنے کے چور دروازے سے کہیں دور نکل چکے تھے!......جانکی ناتھ جی کون ہیں؟ کون تھے؟ آیئے آپ کو بتاتا چلوں۔ پنڈت جی ہمارے نزدیکی ہمسایہ تھے، پیشے سے ٹیچر اور اُستاد بھی اُیسے ویسے نہیں پورے شہر میں اِن کے چرچے تھے۔ اِن کی شاگردی میں آنے والا شاید ہی کوئی ہوگا جس نے نئی بلندیوں......نئی منزلوں کو چھو کر نہ دکھایا ہو۔ محبت اور مروّت کا درس دینے والے ماسٹر جانکی ناتھ جی پورے محلے میں عزت واحترام کی نگاہ سے دیکھے جاتے تھے۔ ان کا حُسن سلوک دیکھ کر ہر کوئی ان کی راہوں میں آنکھیں بچھانے کے لئے تیار رہتا۔ بیچارے پنڈت جی! ساری عمر جدو جہد کرنے کے بعد جب ملازمت سے ریٹائر ہوئے تو ہمارے مکان کے عین سامنے اَپنا ایک مکان بنوالیا۔ کہنے لگے" سر پر اپنی چھت ہو دیواروں سے اپنوں کی اور اپنائیت کی خوشبو آتی ہو تو بچوں میں اور خود میں ایک نیا اعتماد پیدا ہوتا

ہے اصل میں پنڈت جی آدھی سے زیادہ زندگی کرایہ کے مکانوں میں گزارتے آئے تھے۔ اپنے ذاتی مکان میں قدم رکھا تو بچے بھی ہنسی خوشی جھومنے لگے۔ لیکن کون جانتا تھا اور کسے معلوم تھا کہ یہ خوشی وقتی ثابت ہوتی!......ہوایوں کہ ایک عجیب طرح کی ہوا چلی، فضائیں دور دور تک بارود سے بھر گئیں! نیلا آسمان کالے دھوئیں کی چادر سے گھر گیا ہر طرف کھلبلی سی مچ گئی اور ایسے میں کچھ لوگ جائے اماں کیلئے یہاں وہاں نکل گئے! یہاں تک کہ اس ہڑبونگ میں پنڈت جی بھی بال بچوں سمیت، اپنا گھر بار چھوڑ کر وادی سے نکل گئے نکلتے سمے اپنے گھر کی چابی ہمارے بڑے بھیا کو سونپ گئے۔ کہنے لگے ''نیا مکان کسی کام نہ آسکا شاید آپ لوگوں کے کام آئے!'' سن کر بھیا کی آنکھیں جیسے پتھرا گئیں وہ کچھ کہنا چاہتے تھے لیکن زبان گنگ ہوگئی!......اوّل اوّل پنڈت جی کی خبر ملتی رہی پھر ایک روز ایک صاحب نے جو دلّی میں رہتے تھے اور پنڈت جی کے جانکار تھے، بتایا کہ پنڈت جی جو استھمے کے پرانے مریض تھے، کچھ اس مرض کے کارن اور کچھ ضعیف العمری کی وجہ سے بھگوان کو پیارے ہوگئے۔ ادھر وادی میں حالات مزید ابتر ہونے لگے۔ چار سو افراتفری کا عالم تھا، دلوں میں وسوسے تھے اور ذہن خوف و ہراس کے سیاہ بادلوں سے گھر گھر گئے تھے۔ لیکن زندگی کا کاروبار بھی کہاں رکتا ہے؟ وقت کا قافلہ رکنے سے کہیں رکتا ہے؟!

میری بھتیجی کی شادی جو حالات کی وجہ سے کئی سال ٹلتی آرہی تھی بالآخر اس کی تاریخ بھی طے کر دی گئی۔ لڑکا شادی کے فوراً بعد ملک سے باہر جانے والا تھا اس لئے بھی ہم لوگ بڑی عجلت میں شادی کی تیاریوں میں جٹ گئے! جگہ کی تنگی کے سبب باراتیوں کے بیٹھنے کے لئے 'پلے فیلڈ' کا انتخاب ہوا جو پاس میں موجود تھا!

یہاں ٹنٹ (Tent) نصب کرایا گیا تا کہ باراتیوں کو آرام سے ایڈجسٹ (Adjust) کیا جا سکے! لیکن یہ حکمت عملی کام نہ آسکی موسم ابر آلود تو تھا ہی عین وقت پہ بارش آنا شروع ہوئی باراتیوں کے لئے نصب کیا گیا خیمہ جگہ جگہ سے رسنے لگا اور سب کے چہرے پہ ہوائیاں اڑنے لگیں، اب کیا کیا جائے؟ دولہے میاں آیا ہی چاہتے تھے باراتی بیٹھیں تو کہاں؟ دفعتاً مجھے پنڈت جانکی ناتھ جی کی بات یاد آئی گھر کی چابیاں تھماتے ہوئے انہوں نے کہا تھا کہ...... ''مکان ہمارے کام نہ آیا نہ سہی، شاید آپ لوگوں کے کام آئے!'' میں نے بھیا سے چابی کے لئے اصرار کیا اور بتایا کہ جانکی ناتھ جی کا مکان موجودہ سچویشن کے پیش نظر باراتیوں کے بیٹھنے کے لئے مناسب رہے گا۔ وقت کم تھا بھیا نے بادلِ ناخواستہ اقرار کیا اور چابی میرے ہاتھ میں تھما دی جلدی جلدی جھاڑ پونچھ کر دریاں بچھا دی گئیں اور کھڑکیاں کھول دی گئیں تا کہ تازہ ہوا بند کمروں کے اندر آسکے!......خدا کا شکر کہ سب کچھ خیر و خوبی سے ہوا اور بارات خوش و خرم لوٹ گئی۔ باراتیوں کے لوٹنے کے بعد میں سارے کام ایک طرف چھوڑ کر جانکی ناتھ جی کے مکان کا رخ کیا کہ کھڑکی دروازے بند کر دوں اور مکان پر حسبِ معمول تالا چڑھا دوں۔ مکان کے اندر داخل ہوا اور یہاں وہاں نظریں دوڑائیں تو من میں یکلخت جیسے کوئی شئے ٹوٹ گئی! پاؤں جیسے زمین میں گڑ گئے؟......دیکھا کہ گھر کی ہر شئے پر ہاتھ صاف کر دیا گیا تھا کوئی بھی شئے باقی نہ بچی تھی بجلی کی تاریں ہوں، یا کمروں کے بلب، نلوں کی ٹونٹیاں ہوں یا سلنگ فین ہر شئے اپنی جگہ سے غائب تھی یہاں تک کہ دیواروں کا پلستر بھی جگہ جگہ سے اکھاڑ دیا گیا تھا، غالباً اس امید میں کہ دیواروں سے کوئی قیمتی شئے برآمد ہو؟؟......مکان کی ایک ایک چیز لوٹ لی گئی تھی۔ میرے لئے حیرت کی بات جو

تھی، سو یہ تھی کہ لٹیروں نے پورے گھر بھر میں گھر کے مالک پنڈت جی کے مالک پنڈت جی کو فالتو جان کر دیوار پر ٹنگی لکڑی کے فریم میں بند پنڈت جانکی ناتھ جی کی تصویر کو جیوں کا تیوں رہنے دیا تھا؟! بند گلے کا کوٹ پہنے اور سر پر دستار باندھے پنڈت جی حسبِ عادت فوٹو میں مسکرا رہے تھے اور میں کھڑا کھڑا سوچ رہا تھا کہ گھر لوٹنے والوں نے جس شئے کو بے کار اور فضول سمجھ کر نظر انداز کر دیا ہوگا پورے گھر میں وہی ایک شئے تو انمول ہے، اسقدر انمول کہ اِسے سونے مول بھی نہیں تولا جاسکتا؟!...... مکان پر تالا چڑھانے کے بعد، میں تھکا تھکا سا اور بجھا بجھا سا گھر کی جانب قدم بڑھانے لگا تو ذہن کی سڑک کے بیچوں بیچ ایک بار پھر سپیڈ بریکر آ گیا اور مرے دماغ کے تار پو دہل گئے ...... ہے کوئی جو اس سپیڈ بریکر کو اپنے آہنی ہتھوڑے سے توڑ دے؟...... مسمار کردے تاکہ یہ سڑک پہلے کی طرح صاف، سیدھی اور ہموار ہو جائے، کہیں کوئی ہے؟؟

..........☆☆☆............

شیرازہ کا میر غلام رسول نازکی نمبر

ایک تاریخی دستاویز

میر غلام رسول نازکی کی ہمہ جہت اور طرحدار شخصیت، نیز اُن کے فکر و فن اور علم و عمل کے مقناطیسی گوشوں کی کشش کے دائرے سے شاید یہ خاکسار عمر بھر باہر ہی رہتا اگر ریاستی کلچرل اکادمی کی جانب سے اُن کی قلندرانہ ذات اور زبان وادب کے حوالے سے اُن کے مثالی Contributions کو اِس خصوصی نمبر کی صورت میں یکجا کر کے شائع کرنے کی سعی نہ کی گئی ہوتی اور پھر راقم الحروف پر اس میں شامل گوناگوں موضوعات کی روشنی میں اپنے تاثرات قلمبند کرنے کی ذِمّہ داری نہ ڈالی گئی ہوتی۔ کلچرل اِکادمی کے ذمہ دار بہر حال اِس بات کے لئے مبارک بادی کے مستحق ہیں، کہ انہوں نے جس طرح تو اُتر سے، بالخصوص اُردو شیرازہ کے حوالے سے جو خصوصی نمبر شائع کئے۔ وہ ریاست جموں وکشمیر کی ادبی تاریخ کا گراں قدر سرمایہ بن چکے ہیں۔ اِس یقین میں شک وشبہہ کی کوئی گنجائش نہیں ہے کہ اِس مسلسل کاوِش کے نتیجے میں آگے بھی ہمیں ایسے ہی شماروں کے حوالے سے کئی طرحدار شخصیات سے ملنے کا موقع دستیاب ہوگا۔

میر غلام رسول نازکی نے کمراز پر گنے کے جس زرخیز خطۂ ارض پر اپنی زندگی

کی اوّلین سانسیں لیں وہ ایشیا کی سب سے بڑی جھیل، یعنی جھیلِ وُلر کے شمال مشرقی کنارے پر واقع ہے، اُسی وسیع وعریض جھیل کے جنوبی کنارے سے چند کلو میٹر کی مسافت پر میرا آبائی قصبہ سوپور آباد ہے۔ اِسی جھیلِ وُلر کی معطر ہوائیں ہمہ وقت ایک طرف میرے آنگن کو فرحت اور حیات بخش احساس سے ہمکنار کرتی ہیں اور دوسری طرف علاقۂ کھُہی ہامہ کی اُن راہوں کو دیوانہ وار چومتی رہتی ہیں جہاں میر غلام رسول نازکی کے بچپن کے نقشِ پا اب بھی موجود ہیں۔

زیرِ نظر خصوصی نمبر کو چھ حصّوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ یہ چھے حصے، شخصیت، شاعری، نقوش، خراجِ عقیدت، سفر نامہ/مکتوبات/ اوراق......اور ''تحفۂ درویش''، عنوانات کے تحت ترتیب دیئے گئے ہیں۔ اِن میں آخر الذکر، یعنی تحفۂ درویش'' اِسی مردِ درویش یعنی میر غلام رسول نازکی مرحوم کے ادب پاروں کے انتخاب پر مشتمل ہے۔143 صفحات پر محیط اِس حصّے میں نازکی مرحوم کی علمی، عملی اور قلمی بلندی کے جو چراغ روشن ہیں، وہ قاری کے دل ودماغ میں یہ حوصلہ افزا اور مثبت سوچ پیدا کرتے ہیں کہ ہمارا دامن اُس قدر خالی نہیں ہے، جتنا کہ بظاہر دِکھائی دیتا ہے۔ بقولِ جناب محمد یوسف ٹینگ ''اِس حوالے سے ہماری خوش بختی مسلّم ہے کہ ہم بھی اُس صدی کا، اُس دور کا حصّہ ہیں، جس نے میر غلام رسول نازکی جیسے مردِ قلندر کو پیدا کیا۔

شیرازہ کے اِس خصوصی شمارے مین جو پہلا مضمون شامل کیا گیا ہے، وہ اُردو دنیا کے معروف نقاد اور شاعر جناب حامدی کاشمیری کی تحریر ہے۔ حامدی صاحب اپنے طویل مضمون کا آغاز کرتے ہوئے نازکی مرحوم کا یومِ تولد...... بدھوار، ۴؍ ربیع الاوّل ۱۳۸۲ھ ہجری تحریر کرتے ہیں۔ انہوں نے نازکی صاحب کی زندگی کی

ابتدا سے انتہا تک کے سارے پڑاو ایک زنجیر کی مانند، سلسلہ در سلسلہ ترتیب وار دیئے ہیں۔ حامدی صاحب، میر غلام رسول نازکی کا ذوق وشوق سے اُردو شاعرو ادب کی جانب راغب ہونے کا Credit محمد حسین آزاد کی کتاب "آبِ حیات" کو دیتے ہیں۔ اِس ضمن میں وہ نازکی صاحب کو یوں Quote کرتے ہیں۔

"میں نے اِسے پڑھا اور آج تک مجھے یاد ہے کہ میں اِسے پڑھکر دیوانہ سا ہو گیا۔ اس سے پہلے میں فارسی ادب وشعر کا دلدادہ تھا اور اُردو کی چاشنی سے واقف نہ تھا۔ آبِ حیات پڑھ چکنے کے بعد، میں نے اپنی رائے بدل دی اور اُردو کا عاشق ہوا"۔

حامدی صاحب کے مطابق، اسکے بعد میر غلام رسول نازکی کا خاص طور سے کلاسیکی شاعری سے لگاؤ قائم ہوا۔ ابتداء میں قدیم اساتذہ کی پیروی میں غزلیں لکھیں، لیکن ساتھ ساتھ جدید شاعری کا مطالعہ بھی کرتے رہے۔ اِس کے بعد بقولِ حامدی صاحب، جدید مطالعے کے زیر اثر، نازکی مرحوم نے بعد میں قدیم رنگ کی غزلیں ضائع کیں۔ ایسا وہی کرسکتا کا مطالعہ، وُسعتِ نظر اور تنقیدی باریک بینی کا کینوس بے پناہ وسعتوں سے ہمکنار ہو۔ حامدی صاحب کے مطابق "نازکی صاحب کی شاعری میں اُن کی زندگی کے واردات ومشاہدات کی جلوہ گری ملتی ہے۔، وہ تخیل آرائی، خیال طرازی یا لِسانی تزئین کاری سے کوئی علاقہ نہیں رکھتے۔" نازکی مرحوم کی شعری باریکیوں کا احاطہ کرتے ہوئے حامدی کشمیری کہتے ہیں۔ "اُن کے یہاں احساسِ غم سب سے زیادہ نمایاں ہے"۔ آگے لکھتے ہوئے حامدی صاحب غ۔م، طاوس کے خیال کو رقم کرتے ہیں۔

"شروع سے آخر تک اُن کے کلام کا تجزیہ کیا جائے تو

ظاہر ہوگا کہ آپ کی شاعری ایک دُکھی دل کی پُکار ہے۔ ایک غم آمیز پُکار۔ آپ کے یہاں غمِ زندگی کی حقیقت اہم ترین حقیقت سے عبارت ہے"۔

محبت زندگی اور زندگی غم ہوتی جاتی ہے
خوشی تحلیل ہوکر، غم میں مدغم ہوتی جاتی ہے

☆☆

دل عموماً اداس رہتا ہے — وقفِ حرماں و یاس رہتا ہے
چھوڑ جاتے ہیں ساتھ سب ساتھی — ایک غم ہے جو پاس رہتا ہے

نازکی صاحب کی فطرت نگاری اور کشمیر کی حسین و جمیل وادیوں کے آئینے میں اُن کی جو شعری شخصیت اِس دریچے سے جھانکنے پر نکھر آئی، اُس کا اظہار درج ذیل اشعار میں جھلک رہا ہے۔

اک سُہانی چاندنی رات اور مانسبل کی جھیل
حُسن کی چپ چاپ دنیا، خُلد کا عکسِ جمیل
دور تا حدِ نظر، سرسوں کے کھیتوں کی قطار
آرزو کا سلسلہ ، لا انتہا ، فرصت قلیل

نازکی صاحب، حامدی صاحب کے بقول معاشرتی اور فکری، دونوں سطحوں پر زندگی، مرگ، آرزو اور حسرت و غم کے مسائل پر غور فکر کرتے رہتے ہیں۔

مثال کے طور پر..... نہ قسمت میں حیاتِ جاوداں ہے
نہ اپنے بس میں مرگِ ناگہاں ہے

مری مجبور دنیا پر مسلط

اندھیرا ہے، سیاہی ہے، دھواں ہے

کشمیر کی حسین وادیوں کا شاید ہی کوئی فنکار ایسا ہو، جسکی جمالیاتی حس کو دلکش مناظر نے تراش کر حسن و عشق کے رس بھرے نغموں سے آراستہ نہ کیا ہو۔ ناز کی صاحب کے جذبہ عشق اور حسن و عشق کے اِمتزاج سے، بقولِ حامدی کشمیری ایک جمالیاتی فضا کی تخلیق ہوتی ہے۔

مرے نغموں کی موسیقار تم ہو
مِرا دیپک ، مرا ملہار تم ہو
میں فواروں میں کرلوں گا چراغاں
کہ میری شامِ شالامار تم ہو

یا پھر یہ شعر جو خانہ طلسم کا ساتواں در، وا کرتا ہے

خواب تھا یا رِطلسم کا عالم
تیرے آنے سے تیرے جانے تک

حامدی صاحب کی نظر میں ناز کی مرحوم کو قطعہ نگاری میں یدِ طولیٰ حاصل ہے یوں اس رائے کی بھی تائید ہوتی ہے کہ آپ جو مہارت سے اُردو میں قطعات تخلیق کرتے ہیں، وہی اُستادانہ دسترس انہی اسی صنف کے حوالے سے کشمیری زبان میں بھی حاصل ہے۔ میرے خیال میں کشمیری زبان نے اُن سے پیشتر یا تادمِ ایں خاصکر قطعہ کے حوالے سے کوئی دوسرا میر غلام رسول ناز کی پیدا نہیں کیا ہے۔

"میر غلام رسول ناز کی میری نظر میں" عنوان کے تحت سپردِ قلم کیئے گئے اپنے مضمون میں سر کردہ ادیب، نقاد اور شاعر پروفیسر ظہور الدین رقمطراز ہیں۔

''غلام رسول نازکی وادی کے اُن معدودے چند شاعروں میں سے تھے، جنھیں ایک طرف اگر فنِ شاعری کے جملہ لوازم کا بھرپور شعور تھا، دوسری طرف اُردو زبان کے اسرورموز سے بھی وہ آشنا تھے۔ زبان و بیان پر اِس قدرت کی وجہ سے وہ اساتذہ میں شمار کیے جاتے رہے''۔ ظہور صاحب نے مرحوم کے شاعرانہ اسلوب کو موضوع بناتے ہوئے خوب کہا ہے کہ اگرچہ اُن کی شاعری عصری آگہی کا پرتو ہے، مگر ایک فوٹوگرافر کی مانند وہ اپنے موضوع کو محض فلم بند نہیں کرتے، بلکہ اُس سے ہمکلام ہونے کی کوشش بھی کرتے ہیں۔ ظہور صاحب کے الفاظ میں وہ فوٹوگرافر نہیں، مصور ہیں، اور مصوری روح میں اُتر کے گہرے پانیوں میں چھپے موتیوں کو نکال لیتی ہے۔ زندگی کی کڑی سچائیوں کے اِدراک کو اپنی فِکر کے کینوس پر اُتارنے کے حوالے سے میر مرحوم کے احساس کی تصویر کشی کرتے ہوئے پروفیسر ظہور الدین رقمطراز ہیں۔

''کڑی سچائیوں کے ادراک نے غلام رسول نازکی کی فکر اور اُن کے فن پر غم واندوہ کی ایسی دھند طاری کردی جس سے پھر وہ تاحیات چھٹکارہ حاصل نہ کر سکے۔ اِن ہی تجربات نے اُن کی شاعری کو غمِ زندگی کا ترجمان بنایا۔''

پروفیسر ظہور الدین نے اپنی بات کی تائید میں جناب طاؤس کا ایک اقتباس لیا ہے، جو یوں ہے۔ ''نازکی کے یہاں غم کا یہ تصور اِس حد تک کارفرما ہے کہ آپ کے نزدیک غم ہی بندہ ومولا کے مابین وجہہ اِرتباط ہے۔''

مرے خیال میں غم لازوال دولت ہے
میں غم نصیب کو کس مُنہ سے کم نصیب کہوں

یہ غلط ہے، وہم ہے، دھوکہ ہے، یکسر جھوٹ ہے
میرا ایماں ہے، یہاں غم کے سِوا کچھ بھی نہیں

اپنے اظہار کے اوراق کو سمیٹتے ہوئے یوں رقمطراز ہیں۔

"وہ اِس حقیقت سے آشنا ہیں کہ جذبے کے خلوص کو اظہار کے لئے کسی بناوٹ یا تصنع کی ضرورت نہیں ہوتی۔ اِسی لئے اُن کا ہر شعر آمد کی روانی لئے ہوئے ہوتا ہے۔ اِس بہاو میں کہیں کوئی کمی پیدا نہیں ہوتی۔ اُن کے فن کی یہ نُدرت اُنہیں ریاستی اُردو ادب کی تاریخ میں ہمیشہ زندہ رکھے گی"۔

میر غلام رسول نازکی ایک سرکردہ نام ہی نہیں، بلکہ ایک مکتبِ فکر، ایک دور اور فکر و فن کا دبستان ہے۔ ایسا مرحوم و مغفور نشاط انصاری کا ماننا ہے۔ "میر غلام رسول نازکی...... حیات اور شاعری" عنوان کے تحت اپنے ایک طویل مضمون میں نشاط انصاری صاحب نے واقعی مرحومِ نازکی صاحب کی زندگی اور اُن کے علمی و ادبی کارناموں کا مفصّل ذکر کیا ہے۔ اِن اوراق میں صاحب مضمون نے نازکی صاحب کی حیات بخش زندگی کے گونا گوں پہلو کچھ اِس انداز سے ترتیب دیئے ہیں، کہ وادیٔ کشمیر کی علمی، ادبی اور دینی نکتہ کے حوالے سے جو بھی تاریخ رقم ہوگی، میر غلام رسول نازکی کو بیسویں صدی کے حوالے سے، صفحۂ اوّل کی زینت بتانے کے سِوا، کسی بھی مورخ کے لئے کوئی اور چارہ نہیں ہوتا۔ اسی مضمون میں یہ تاریخی حقیقت واشگاف ہوجاتی ہے کہ "ادارۂ ثقافت روسؔ" نے کسی زمانے میں "مشاعرہ" نام کی ایک انتھالوجی منظرِ عام پر لائی تھی۔ اس شمارے میں جہاں علامہ اقبال جیسے برصغیرؔ ئی بلند پایۂ شعراء کا کلام شامل تھا، وہیں ستاروں کی اُسی مالا میں

میر غلام رسول نازکی کے اشعار بھی جگمگاتے تھے۔ یاد رہے کہ اُن کے یہ اشعار فارسی زبان میں کہے گئے ہیں۔ اندازہ کیجیے کہ مذکورہ شمارے میں کئی ایرانی اور افغانی نژاد اُن فارسی شعراء کا کلام بھی شامل تھا، جنکی مادری زبان فارسی ہے۔

''نازکی صاحب کا روزمرہ'' کے عنوان سے ایاز رسول نازکی نے مختصر مگر بلیغ انداز میں اپنے والدِ مرحوم کا نہایت ہی خوبصورت روزنامچہ ترتیب دیا ہے۔ اِن اوراق کو پڑھکر صاحبِ مضمون کے تئیں رشک پیدا ہونا ایک فطری عمل ہے، کہ انہیں اور ان کے دوسرے برادران کو جس انسان نے اپنے منصبِ پدرانہ سے نوازا ہے، اُس کا فیض تو کئی پشتوں تک اُنکی روحانی تسکین کا باعث ثابت ہو سکتا ہے۔ اب یہ بندے کا مقدر ہے کہ اُس کا دامن اُن موتیوں کو کہاں تک سمیٹ سکتا ہے، جو ایسے مردِ قلندر کی دُعائے نیم شب کا ثمر ہے، کہ ایسے درخت کا حیات بخش ثمر، سب سے پہلے اُسی آنگن کے مکینوں کی دسترس میں ہے، جس کی زمین میں اِسکی جڑیں پیوستہ ہیں۔ نازکی مرحوم نے عباداتِ الٰہی اور دیگر روزمرہ معاملات کے حوالے سے کیسی Disciplined زندگی گزاری، وہ ایاز رسول صاحب کا یہ مضمون پڑھکر ہی جانا جاسکتا ہے۔

میر غلام رسول نازکی نمبر میں اُنکے ایک اور فرزند جسٹس بلال نازکی صاحب نے اپنے والدِ مرحوم کی حیات سے متعلق کئی اسرار و موز کا ذِکر کیا ہے، مگر اس میں ایک ایسا واقعہ بھی زیرِ قلم آیا ہے، جو حق انصاف اور عدل کے منصب داروں کے لئے ایک ایسا نمونہ ہے، جسکا ثانی دُور دُور تک تلاش نہیں کیا جاسکتا۔ فرماتے ہیں کہ اُنہیں ۶ رجنوری ۱۹۹۵ء کو ریاستی ہائی کورٹ کے جج کی حیثیت سے حلف اُٹھانا تھا۔ مگر رات کو پہلے، والد صاحب اُنہیں یہ منصبِ عدل قبول نہ کرنے کا مشورہ دیتے ہیں، کہ اُنکے مطابق یہ تلوار کی دھار پر چلنے کے مترادف ہے۔ بلال صاحب کے

مطابق جب انہوں نے والد صاحب سے اپنی معروضات پیش کیں تو انہوں نے بالآخر انہیں صبح کے چار بجے اپنے روبرو حاضر ہونے کا حکم دیا۔ بلال صاحب کے مطابق "جب میں صبح چار بجے والدِ محترم کے کمرے میں داخل ہوا، تو وہ اُس وقت کلام پاک کی تلاوت کرر ہے تھے۔ مجھے سامنے بٹھایا، قرآن اور احادیث کی روشنی میں عدل و اِنصاف کی حرمت ذہن نشین کرائی، اور قرآنِ مجید پر ہاتھ رکھوا کر مجھے عدل و انصاف کی بالا دستی قائم رکھنے کا حلف لینے کو کہا۔ اُس کے بعد فرمایا کہ تمہارا حلف میرے سامنے ہو گیا، اب جاؤ اور ہائی کورٹ میں حلف لیکر اپنے فرائض انجام دو"۔ اپنے گھر میں خوفِ خدا کی جو یہ عملی تفسیر مرحوم نازکی نے پیش کی، وہ ایک ایسا دریچہ کھول دیتی ہے، کہ ایک لمحے میں زمان و مکان کے سارے فاصلے مِٹ جاتے ہیں اور اِنسان یکا یک جناب فاروقِ اعظمؓ اور عمر بن عبد العزیزؒ کے ادوار میں پہنچ جاتا ہے۔

"سلامٌ قولاً مّن رّب رحیم "...... اِس قرآنی آیت کو عنوان بنا کر ڈاکٹر محمد طارق نازکی نے اپنے والدِ مرحوم کی زندگی کے کئی گوشوں کو سامنے لایا ہے، ان کے مضمون میں ایک دو واقعات ایسے ہیں کہ جن کا ذِکر نہ کرنا کارِزیاں ہی کہلائے گا۔ کہتے ہیں۔ "میری زندگی میں ایک ایسا دور بھی آیا، جب میں خدا کے وجود کے بارے میں شبہات میں مبتلا ہو گیا۔ والدِ محترم نے سنا تو مجھے اپنے پاس بلایا اور کہا کہ ایسا مرحلہ قریب قریب ہر شخص کی زندگی میں آتا ہے لیکن یہ تلاشِ حق کی جستجو کی جانب مُراجعت ہے۔ اپنے دل کو خالی مت رکھو.........

" But don't leave it vacant create a God for yourself " who ever is your God."

نہیں تو اس میں شیطان آ کے بیٹھ جائے گا۔ ڈاکٹر طارق نازکی صاحب رقمطراز ہیں کہ جب ۱۹۹۰ میں اُنکی والدہ کا انتقال ہوا تو وہ اُنکی تجہیز و تکفین میں شرکت نہ کر سکے، کیونکہ اُسوقت وہ انگلینڈ میں تھے۔ اِس بدنصیبی کا اظہار جب وہ کسی مرحلے پر اپنے قبلہ نازکی صاحب سے کرتے ہیں، تو اُن کا برملا جواب تھا کہ تمہارے ساتھ وعدہ رہا کہ جب میرا آخری وقت ہوگا، اُسوقت تم میرے پاس رہو گے۔ اور ہو بہو بعد میں یہی کچھ ہوا۔ اُنکی زندگی کے آخری لمحات کا تذکرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر طارق کہتے ہیں۔ ''اِسی اثنا میں انہوں نے وضو کیا۔ بیٹھ گئے۔ قاضی غلام رسول اور اُن کے فرزند، جان صاحب مزاج پُرسی کے لئے آگئے تھے۔ ڈاکٹر رفیق مسعودی فون پر خیر و عافیت پوچھ رہے تھے اور نازکی مرحوم خندہ پیشانی سے استفسارات کا جواب دے رہے تھے۔ اس کے بعد جسٹس بلال نازکی کا بھی فون آیا۔ نازکی مرحوم کہنے لگے۔ کھڑکی کھول دیجئے۔ اِسکے بعد لیٹ گئے۔ میں نے ماتھا چھوا، تو انہوں نے لمبی سانس لی۔ اللہ کو یاد کیا اور اِسکے ساتھ ہی اپنی جان، جانِ آفرین کے سپرد کی، انا للہ وانا الیہ راجعون۔ میں نے غسل دیا اور لحد میں اُتارا۔ اِس طرح وفات کے وقت میری اُن کی خدمت میں حاضر ہونے کی اُن کی پیش گوئی حرف بہ حرف صحیح ثابت ہوئی۔

اِس خصوصی نمبر میں پروفیسر حامدی کشمیری کا ایک اور مضمون ...... ''اُردو کا سلسلہ ...... میر غلام رسول نازکی'' ...... عنوان سے شامل ہے۔ مضمون ھذا میں حامدی صاحب نے مرحوم میر نازکی کی شاعری کے مختلف پڑاو کا احاطہ کیا ہے۔ یہیں سے ہمیں پتہ چلتا ہے کہ کس طرح جوش ملیح آبادی کی ادارت میں چھپنے والے رسالے، جسکا نام ''کلیم'' تھا، میں نازکی صاحب کی شہرۂ آفاق نظم ...... ''ایک اندھی

لڑکی کی دُعا''، چھپی......وہ بھی اِس تعریفی نوٹ کے ساتھ۔ ''یہ کشمیری ہے، اور اُردو اسکی مادری زبان نہیں، مگر یہ اُردو بالکل بے داغ ہے اور یہ نظم تمام غلطیوں سے پاک وصاف ہے۔

''قند پارسی'' کے نام سے ایاز رسول نازکی صاحب نے اپنے ایک اور مضمون میں یہ خصوصی انکشاف کیا ہے کہ کس طرح مرحوم نازکی صاحب نے معروف نعت...... ''بعداز خدا بزرگ توئی، قِصّہ مختصر، پر چار زبانوں، یعنی کشمیری، اردو، فارسی اور عربی میں تضمین کے اشعار کہے۔ چاروں زبانوں میں لکھے گئے یہ نعتیہ اشعار مضمون میں شامل ہیں، جو واقعی پڑھنے سے تعلق رکھتے ہیں۔ اِس مضمون میں نازکی مرحوم کے فکروفن اور مذکورہ بالا زبانوں پر اُنکی استادانہ دسترس کے نادر نمونے پیش کئے گئے ہیں۔۔

''میر غلام رسول نازکی، کی شاعری پر......اقبال کے اثرات''...... یہ ہے موضوع پروفیسر اسداللہ وانی صاحب کے اُس طویل مضمون کا جس میں انہوں نے نازکی مرحوم کے بارے میں کہا ہے کہ وہ فِکرِ اقبال سے نہ صرف متاثر تھے۔ بلکہ ان کے کلام کو اپنی جان کا جُزتسلیم کرتے ہیں۔

کافر ہندی ہوں میں، دیکھ مرا ذوق وشوق
دل میں صلوٰۃ ودرود، لب پہ صلواۃ ودرود

پروفیسر اسداللہ وانی صاحب مرحوم غلام رسول نازکی، کو بجا طور اپنے قافلے کا آخری شاعر مانتے ہیں۔

معروف ادیب، شاعر اور صحافی غلام نبی خیال نے بھی رُباعیاتِ نازکی کو ہی اپنا موضوع بناتے ہوئے نازکی صاحب کی رُباعیات کو اُن کے کمالِ فن سے تعبیر کیا ہے۔

ڈاکٹر اعجاز محمد شیخ / تنویر احمد، نے ''نازکی صاحب ایک اسلوبیاتی مطالعہ'' نام سے ایک نہایت ہی علمی مضمون رقم کیا ہے جس میں اور باتوں کے علاوہ نازکی مرحوم کے حوالے سے کہا گیا ہے کہ کس طرح انہوں نے زبان کے صَوتی، صرفی، نحوی و لفظی وسائل کو استعمال کر کے اپنے خیالات کو لِسانی جامہ پہنایا ہے...... ڈاکٹر نِکہت نظر نے ...... ''شاعرِ فطرت...... غلام رسول نازکی'' کے موضوع سے اپنے مختصر مضمون میں نازکی صاحب کے غزلیہ اسلوب کو اپنا مرکزِ بیان بناتے ہوئے لکھا ہے کہ وہ غزل کے روایتی موضوعات کے بند دائرے سے باہر نکل کر، اِسے داخلی و خارجی واردات و مشاہدات کے ساتھ ساتھ سیاسی، سماجی، مذہبی اور معاشی مسائل کے اظہار سے جوڑ کر، اِسے یعنی غزل کو آفاقی...... یا پھر گلوبل وسعتوں سے ہمکنار کرتے ہیں۔ نِکہت لکھتی ہیں کہ نازکی مرحوم کے یہاں جذبۂ عشق کی سطح عمومی نہیں، بلکہ نہایت بلند ہے۔

معروف براڈ کاسٹر پران کشور نے ...... میرے اُستاد...... میرے شفیق...... نازکی صاحب'' کے ٹائٹل سے نازکی صاحب اور اپنے رشتوں کے حوالے سے یادوں کی جن تاروں کو چھیڑا ہے، اُن کی ضرب دل و جگر و چیر کر رکھ دیتی ہے اور بندے کے دل سے بے ساختہ یہ آہ نکلتی ہے کہ کاش میں بھی اُن لمحات میں کہیں پاس پڑوس میں موجود ہوتا، تاکہ ایسی حیات بخش یادیں میرا زادِ راہ بھی بن جاتیں۔ پران کشور صاحب نے اپنے خیالات کو دلکش مگر حقیقت پسند انداز میں اختتام کو پہنچایا۔ کہتے ہیں۔ ''ذِکرِ نازکی ایک پورے یُگ کی داستان ہے۔ شروع تو کی ہے، لیکن ختم کہاں کی جائے، سمجھ میں نہیں آتا''۔

کشمیری اور اُردو زبان کے معروف ادیب، مورّخ، محقق اور نقاد جناب محمد

یوسف ٹینگ نے ''غلام رسول نازکی'' نام سے اپنے تاثرات میں جو کچھ رقم کیا، اُس پر ہر حال ایک علٰحیدہ مضمون لکھنے سے ہی حق ادا ہو سکتا ہے۔ مضمون کے ابتدا میں ٹینگ صاحب یہ کہہ کر قاری کو چونکا دیتے ہیں کہ مجھے اُن کی حیات میں اُن کی نکتہ چینی کرنا پڑی، کہ انہوں نے پہلے خود سے، بعد میں کشمیر کے ساتھ نا انصافی کی۔ ٹینگ صاحب فرماتے ہیں۔ ''پروردِگار نے انہیں بے پناہ نعمتوں سے سرفراز فرمایا تھا، جو کہ میرے خیال میں بیسوی صدی میں شاید ہی کسی کشمیری کو نصیب ہوا تھا۔......میں نے لکھا کہ وہ اپنے دور میں کشمیر کے جامع الکمالات تھے''۔ نازکی مرحوم کے حافظہ سے متعلق محمد یوسف ٹینگ رقمطراز ہیں۔ ''میں نے اپنی زندگی میں علمی معاملات میں مولانا محمد سعید مسعودی اور دنیاوی مسئلوں میں بخشی غلام محمد کے بغیر کسی کا بھی اتنا تیز حافظہ نہیں دیکھا ہے''۔ ٹینگ کا کہنا ہے کہ نازکی مرحوم کی انفرادی حصوصیت یہ تھی کہ اُنہیں رسول اکرمؐ کی بے حد دلنشیں دعائیں یاد تھیں۔ اِس ضمن وہ علی سردار جعفری کا حوالہ دیتے ہوئے کہتے ہیں کہ نازکی صاحب کے بغیر، اتنی دعائیں اُس نے کہیں بھی اکٹھی نہیں دیکھی ہیں۔ ٹینگ صاحب کے خیال میں ابجدی تاریخ کا فن جیسے اُن کے ساتھ ہی ختم ہو گیا۔ ٹینگ صاحب کے بقول ''انوارِ شیخ محمد عبداللہ''، اُن کی کہی ہوئی شاید آخری عظیم تاریخ ہے، لیکن ایسا شخص اپنے امکانات کے ساتھ blossom نہیں ہوا۔ اِس زیاں کا افسوس آج مجھے ہے لیکن کل تمام کشمیر کو ہوگا''۔ ٹینگ صاحب نے اپنے بصیرت افروز مضمون میں نازکی کے جو جستہ جستہ اشعار نقل کئے ہیں، وہ واقعی اعلیٰ پیمانے کے فنّی اور تخلیقی Masterpieces ہیں۔ اِن اشعار میں جہاں ایک طرف اُن کا سنجیدہ کلام شامل ہے، وہیں ظرافت کے لبادے میں، وہ قطعات اور رباعیات درج کی گئی

ہیں کہ جنہیں پڑھکر کوئی بڑے سے بڑا انقاد بھی اُنہیں عالمی درجے کے فن پاروں میں شامل کرنے میں کوئی قباحت محسوس نہیں کرسکتا۔

''کاوِ ییٚنہِ وول''۔ میر مرحوم کا آخری شعری مجموعہ ہے۔ اِس مجموعے کے حوالے سے محترم ٹینگ صاحب فرماتے ہیں کہ میں اُن کی نظم ''بار خدایا''، پڑھنے کی خاص سفارش کروں گا۔ اسکے بعد آپ اپنے مضمون کو سمیٹتے ہوئے رقمطراز ہیں:۔لیکن اس سے اہم بات مجھے یہ کہنی ہے کہ انہوں نے (نازکی صاحب نے) ۱۹۸۷ء میں ایک غزل لکھی جب کشمیر بظاہر ٹھیک ٹھاک تھا۔ یہ غزل ظاہر کرتی ہے کہ شاعر کا باطن وہ آئینہ ہوتا ہے، جس میں بقولِ اقبالؔ، پیش آنے والی وارِداتوں کا پرتو موجود ہوتا ہے۔ یہ غزل اتنی ہیبت ناک ہے، کہ کشمیر کے موجودہ شہر آشوب کا کوئی بھی واقعاتی اور صحافتی بیان اِس کے قریب نہیں آسکتا''۔ مذکورہ غزل کے چند اشعار جو نقل کئے گئے ہیں، یوں ہیں ؎

پاسِ اٙخر ہنگہٕ تہٕ منگہٕ لوٚگ نار، پژ بتھ کانْہہ خانہٕ دۄد
باغ دۄد ، صٔحراو دۄد ، گلزار دۄد ، واٚرانہٕ دۄد
نارٕ وُزمل وژایہِ ، گہہ پیٚو عالمس ، بیٚیہٕ ژھایہِ روز
پانہٕ میٚانے کیا وَنےٚ ، کھل دۄد تہٕ کمہِ عُنوانہٕ دۄد
تروو، ژۄدٕ متہِ سینہٕ منز ییٚلہِ راتھ مجنونن ووشاہ
نٔجدٕ ون دۄد ، رۄسی کٔٹ ژٕز، لاٚلہِ ہُنٛد زانپانہ دۄد

ٹینگ صاحب، میر مرحوم کو کشمیری شاعری کا آخری کنزرویٹو کہتے ہیں۔ یہ ایک جملہ سوچ وفکر کے کئی دروازے کھول دیتا ہے،اور اِنسان کو اِس بات پر اکساتا ہے کہ وہ میر غلام رسول نازکی کے فکروفن اور اُنکی طرحدار شخصیت کا بھرپور مگر سنجیدہ

مطالعہ کرے۔"

شیرازہ کا یہ خصوصی نمبر اگر ایک سمندر ہے، تو اِس کی تہہ میں مختلف تحریرات کے حوالے سے بہت سارے انمول موتی چھپے ہیں۔ ایک ہی غوطے میں انہیں تلاش کر کے بازارِ نقد ونظر میں لانا، بہرحال ممکن نہیں ہے۔ کتاب کے ضخیم صفحات پر مزید کئی اور جاندار تحریریں موجود ہیں۔ اِن میں جناب غلام نبی خیال کا مضمون "نازکی صاحب اور چند یادیں"، پروفیسر بھوشن لعل کول کا "میر غلام رسول نازکی میری نظر میں"، کے عنوان سے مضمون اور سید لیاقت نیر کی تحریر "دھوپ گئی ...... آفتاب کے ساتھ"، شامل ہے۔ علاوہ ازیں، اُردو دنیا کے حوالے سے عالمی شہرت رکھنے والے کئی شہسواروں نے میر غلام رسول نازکی کی زندگی اور فکروفن پر وہ تحریریں رقم کیں ہیں، جن کا سرسری ذِکر کرنا خود اُن کی تحریرات کیساتھ ناانصافی کے مترادف ہے۔ ایسے ہی نامور، کہنہ مشق قلمکاروں میں، محترم عزیز اندوروی، ڈاکٹر منشاء الرحمٰن خان، کرنل علی محمد اور خان صفی اللہ قندھاری جیسے کئی ریاستی، غیر ریاستی اور غیر ملکی قلمکاروں کے اسماء گرامی شامل ہیں۔ نازکی مرحوم کے فرزند اور معروف ادیب و شاعر فاروق نازکی نے "حصّہ خراجِ عقیدت" میں ایک طویل نظم بعنوان "میر غلام رسول نازکی کے لئے ایک نظم" لکھ کر نہ صرف اپنی فنّی رِفعتوں کو منوایا ہے، بلکہ حقِ فرزندی بھی ادا کیا ہے۔ اِس نظم کو جو سراسر علامتی نظم ہے، میری نظروں میں اپنے موضوع کے اعتبار سے عالمی شاعری کے لئے وقف کسی فلک بوس دارالمطالعہ کی سب سے آخری منزل کی دیواروں پر چسپاں کیا جانا چاہئے۔ یہ طویل نظم کئی حصوں پر مشتمل ہے۔ نظم کا ابتدائی مصرعہ (میں اِسے جان بوجھ کر مصرعہ کہتا ہوں) یہ ہے "سبز علی سکوتی ۹۰ برس کا ہوا/ اور نظم کے اختتامی الفاظ یہ ہیں۔ "بیٹے نے دیکھا......

کٹیا کا دروازہ بند تھا/ زندگی کی ریل پیل شروع ہوئی تھی/ سبز علی سکوتی کا کہیں نام و نشان بھی نہ تھا/ ظہر کی اذان ہوئی/ نہ تو باڑھ آئی اور نہ ہی شہر غرقاب ہوا......"

میر مرحوم کے دوسرے فرزندِ ارجمند...... جناب ایاز رسول نازکی نے بھی اپنی نظم "ایاز......قدرِ خود بشناس" کے عنوان سے جو نظم لکھی ہے، وہ بلاشبہ اِسے اپنے والدن کے قدموں میں ڈال کر اپنا نذرانہ ادا کر سکتے ہیں۔ نظم میں نہ صرف سبھی فنی باریکیاں موجود ہے، بلکہ اِسکے اظہار میں آداب فرزندی کا جو لحاظ رکھا گیا ہے، اُس سے بڑھ کر حفظِ مراتب کی کوئی اور سند دستیاب نہیں ہو سکتی۔

اِس خصوصی اشاعت میں "سفر نامہ/ مکتوبات/ اوراق کے عنوان سے ترتیب دیئے گئے حصے میں تین نادِر مضامین شامل ہیں جو یہ ہیں۔

"سفر نامۂ حجاز" ...... یہ اصلاً میر مرحوم کی تحریر ہے اور اس کا کشمیری سے اُردو میں غلام نبی آتش صاحب نے ترجمہ کیا ہے...... "مکتوباتِ سفرِ محمودؒ" ...... یہ میر مرحوم کے دیارِ عرب سے لکھے گئے خطوط ہیں، جنہیں ایاز نازکی صاحب نے ترتیب دیا ہے۔ غلام احمد بُلبل کا خط...... فاروق نازکی کے نام (یہ خط لندن سے تحریر کیا گیا ہے) اور...... "ایک پرانی بیاض کے اوراق" ......از ڈاکٹر ایاز رسول نازکی۔

تحفۂ درویش

شیرازہ کے اِس خصوصی شمارے کا اُس حاصلِ شمارہ حصے سے اختتام ہوتا ہے، جِسے مدیر شیرازہ نے تحفۂ درویش کا نام دیا ہے۔ یہ میر غلام رسول نازکی مرحوم کے مختلف ادب پاروں کے انتخاب پر مشتمل ہے۔ اس بلند پایہ مفکر اور شاعر کے جن نثر پاروں سے اِس شمارے کی شیرازہ بندی ہوئی ہے، اُن کی تفصیل یوں ہے:۔

غبارِ کارواں، قرانِ مجید اور نعتِ رسولؐ، سیرتِ رسولؐ...... دعاؤں کی روشنی

میں ، اسلام میں تصوّرِ جمال ، نعتیہ ادب ، حضرتِ میر نازک نیازی قادری ، اورنگ زیب عالمگیر اور منظومات ۔ غبارِ کارواں سے ہمیں پتہ چلتا ہے کہ میر نازک قادری رحمتہ اللہ علیہ ہی میر غلام رسول نازکی کے مورثِ اعلیٰ ہیں ، اور اِسی مردِ کامل کی نسبت ہی سے اِس خاندان کو خاندانِ نازکی کہا جاتا ہے ۔ غبارِ کارواں میں نازکی مرحوم نے اپنے خاندان کی تاریخی بنیادوں کو ہمارے سامنے رکھا ہے اور اپنی زندگی کے طویل اور دشوار گزار سفر کا سفر نامۂ حیات پیش کر کے اِس راہ کے ہر سنگِ میل کا تعارف کرایا ہے ۔

اپنے جدِ امجد ، حضرت میر نازک نیازی قادریؒ کی سیرت پر میر غلام رسول نازکی صاحب کا ایک بصیرت افروز مضمون ، تحفۂ درویش کے اِس گوشہ میں شامل ہے ۔ یہیں سے قاری کو میر نازک نیازیؒ کے روحانی مقام و مرتبہ ، اُن کے تطہیرِ نفس اور راہِ سلوک کے حوالے سے کئی رموز و اسرار کا پتہ چلتا ہے ۔ اُن کے نثر پاروں ، اسلام میں تصوّرِ جمال ، نعتیہ ادب ، اورنگ زیب عالمگیر ، قرآن مجید اور نعت رسولؐ ، سیرتِ رسولؐ ، دعاؤں کی روشنی میں ، کے تعلق سے سامعین اور قارئین کے لئے راقم یہ تجویز رکھتے ہوئے اپنی ذمہ داری نبھانے کی سعی کرتا ہے ، کہ اِن کا سنجیدہ مطالعہ کریں ، اور دیکھیں کہ آج کے صارفی دور (Consumer Age) میں کس طرح کلچرل اکیڈیمی نے ایک گنجِ بے بہا کو بازارِ فہم وادراک کی زینت بنایا ہے ۔

شیرازہ کے اِس ضخیم اُردو نمبر کے آخر پر انگریزی زبان میں تحریر کئے گئے تین مضامین شامل ہیں ۔ اِن میں پروفیسر غلام رسول ملک جیسے دانشور کی تحریر Echo son's Tribute ، شری ٹی این موزا کی تحریر ...... "Rasool Nazki ...as I Knew him" ، کے علاوہ خود ، میر غلام رسول نازکی کا سرِیت سے متعلق مضمون Mysticism

in Kashmir شامل ہے۔

شیرازہ کے اِس شمارے کا ماحصل میر غلام رسول نازکی کا فن، اُن کی فکر اور اُنکی ہمہ جہت شخصیت بہر حال ہے ہی...... لیکن بات یہیں پر ختم نہیں ہوتی ہے۔ کتاب علم و آگہی کے اُن دروازوں کی نشاندہی بھی کرتی ہے، جو اِس میر کشمیر کی شخصیت اور اُن کے فنی جہت کے پسِ منظر میں، ابھی کھولے جانے باقی ہیں۔ راقم الحروف بغیر کسی تردد کے یہ برملا اظہار کرنا اپنا فرضِ منصبی سمجھتا ہے کہ بیسویں صدی کے کشمیر کی، شاعری اور ادب کے حوالے سے جب بھی کوئی مستند ادبی تاریخ رقم ہوگی تو اُس کا اوّلین نام میر غلام رسول نازکی ہی ہوسکتا ہے۔ واضح رہے کہ یہ جدید تاریخ محمود گامی سے شروع ہوسکتی ہے۔ میرِ نازکی نے یکساں دسترس سے غزلیں کہیں، نظمیں کہیں، قطعات اور رُباعیات کا لاثانی سرمایہ دیا...... اور تو اور...... نعتِ رسولؐ کے حوالے سے موتیوں کی جو مالا وہ...... لے آئے۔ وہ ایک ایسا انفرادی لہجہ لئے ہوئے ہے، کہ کوئی بھی اُردو یا کشمیری زبان کا نقاد اِس رائے سے اتفاق کرسکتا ہے کہ اِن میں اُن کا اپنا اسلوب، اپنا رنگ اور اپنا treatment ہے۔ یہاں وہ یک رنگی یکسر غائب ہے جسکا شکار ہمارے اکثر نعت گو شاعر ہوتے رہے ہیں۔

اِس ضمن میں اُن کے کچھ نعتیہ اشعار پیش نہ کروں، تو حقِ ادائیگی سے فارغ ہونے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔

لوگ کہتے ہیں کہ جنّتِ کشمیر ‌ ‌ ‌ حسن کے تاج کا نگینہ ہے
یہ میرے جسم کا وطن ہے مگر ‌ ‌ ‌ میرے دل کا وطن مدینہ ہے

یہ نعتیہ قِطعہ دیکھئے...... اِس انداز سے کوچۂ مدینہ کی کہکشانی بلندیوں کا اگر کہیں کوئی تصّور موجود ہے، تو بتایئے! پہلے ہی لفظ سے لگتا ہے کہ جیسے یہ کسی سفر

نامے کا ایک موڑ ہے۔

راستے میں ایک بستی ہے، وہاں کعبہ بھی ہے
میں نے دیکھا تھا مدینے کی طرف جاتے ہوئے
جنکی ہمت پست ہوتی ہے، وہ رکتے ہیں وہیں
وہ بھی جاتے ہیں، مگر جاتے ہیں ستاتے ہوئے

یا پھر نعتیہ غزل کے یہ دو اشعار......

تابندہ تر ہے خاک مری ، مہر و ماہ سے
وابستہ ہوں جنابِ رسالت پناہ ؐ سے
منسوب جب سے ہوں مدنی کج کلاہ سے
ڈرتا نہیں ہوں کسی عالم پناہ سے

زیرِ نظر جائزے کو مجبوری کی وجہ سے سمیٹنے کا مسئلہ درپیش نہ ہوتا تو، راقم، مرحوم کی شاعری کے سبھی اصنافِ سخن میں سے کچھ ایسے تراشے لے آتا، کہ جن کی نظیر دور دور تک نہیں مل سکتی ہے۔ جو کچھ اِن اوراق پر سپرد قلم کیا ہے، وہ محض "مشتے از خروارے" ہے۔

قلمی شہہ پاروں کے علاوہ اِس خصوصی نمبر میں بہت ہی نادِر فوٹو گراف بھی موجود ہیں۔ انہیں دیکھ کر پتہ چلتا ہے کہ مرحوم کا حلقۂ یاراں، سات سمندر پار، یورپ تک پھیلا ہوا تھا۔ اِن نایاب تصاویر کو، الگ سے ایک کتابی صورت میں چھپوا کر بازارِ حیرت کی زینت بنانے کی زبردست ضرورت ہے، کہ اِن زندہ تصاویر میں مرحوم ناز کی آج بھی محوِ گفتگو ہیں۔ ایسا کرنا اِس لئے لازمی ہے کہ مردِ کامِل کی ہر شے تبرُکات کے زُمرے میں آتی ہے اور ایسی ہر چیز عقیدت مندوں کی آنکھوں

کے لئے باعثِ ٹھنڈک ہوتی ہے۔

حضرت میر غلام رسول نازکی۔ علم و ادب، فِکر و فن اور زُہد تقویٰ کے سبھی سنگلاخ طے کر کے خالقِ حقیقی سے مِل چکے ہیں، لیکن اُن کے معتقدِ ین، حیرت زدہ آنکھوں سے یہ دریافت کرنے میں حق بجانب ہیں کہ راہِ سلوک کے اِس عابد نیم شب، شعر و ادب کے اِس کوکب تاباں اور بیسوی صدی کے اِس مرکزِ فِکر و فن کا سالانہ عُرس کیوں نہیں منایا جاتا ہے۔ آج تک ہماری آنکھیں اُردو اور کشمیری شاعری کے حوالے سے اُن کی کوئی کلیات دیکھنے کو منتظر ہیں۔ بقولِ محمد یوسف ٹینگ، غنی کے بعدِ، مُلکِ کشمیر نے فارسی شاعری کے حوالے سے صرف اور صرف میر غلام رسول نازکی ہی کو پیدا کیا ہے۔ اُن کے فارسی کلام کو دیدہ زیب صورت میں کب منظرِ عام پر لایا جائے گا۔

میں کلچرل اکیڈیمی کو اِس سعیٔ جمیلہ کے لئے داد دیئے پیش کئے بناء نہیں رہ سکتا خصوصاً مجلّہ کے مدیر اشرف صاحب مبارکباد کے مستحق ہیں جن کی بے پناہ محنت رنگ لائی ہے۔

..................☆☆☆..................

ملک کے

نامور علمی اور ادبی اداروں کی کتابوں کے ساتھ ساتھ

کلچرل اکیڈیمی کی مطبوعات خریدنے

کے لئے تشریف لائیں

☆ اپنی نگارشات صاف صاف، اور کاغذ کے ایک ہی طرف لکھیں۔ تبدیلی پتہ /یا فون نمبر بدلنے کی صورت میں ہمیں مطلع کرنا نہ بھولیں۔ (ادارہ)

............☆☆☆............

{URDU}
SHEERAZA

(Volume: 47 No: 11-12)

Chief Editor:
M. Ashraf Tak

Published By:
J & K Academy of Art, Culture and Languages
Srinagar/Jammu